KASIM 1995 SAYI: 120 80.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

Suzanne Valadon

GEÇMİŞE BAKMAK
Memet Fuat

DÖNÜP BAKTIĞIMDA...
Fethi Naci

KORKU GÜZELLERİ
Orhan Barlas

REFİK HALİD'İN İSİM TUTKUSU
Uğur Kökden

TURGUT UYAR, ŞİİR VE SINIF MÜCADELESİ
Roni Margulies

PARİS
Gürhan Tümer

ADAM öykü

Ve ADAM "öykü"yü yayımladı.

AdamÖykü'nün ilk sayısı "Kasım - Aralık" çıktı.
İki ayda bir yayımlanacak
AdamÖykü, Türkiye'nin tek "öykü" dergisi.
AdamÖykü'de, edebiyatımızın deneyimli isimlerinin yanı sıra, genç imzalar da yazıyor.
AdamÖykü'de, eleştiri, inceleme, deneme yazıları ve öykü edebiyatının tarihi üzerine güncel çalışmalar yer alıyor.
AdamÖykü'de, geçmişin büyük öykü ustaları tanıtılıyor. Çok yönlü ve kapsamlı.
AdamÖykü'de konuşmalar, kitap tanıtımları, yeni yayınlar, haberler, araştırmalar, tartışmalar, kısacası "öykü"nün koca dünyası var.
Öykü edebiyatımıza, gerçek bir katkıda bulunmayı amaçlayan **AdamÖykü**'yü bayinizde ve kitapçılarda bulabilirsiniz.

160 sayfa. 1. hamur
350.000 TL

ADAMÖYKÜ BİRİNCİ SAYI

Öykü
Yaşar Kemal *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*
Aziz Nesin *Demirel'den Şellefyan'a Mektup*
Adalet Ağaoğlu *Rabia'nın Dönüşü*
Demir Özlü *Bir Odanın Dört Görünüşü*
Ferit Edgü *İbrahim'in Oğlu İbrahim'in Öyküsü*
Zeynep Aliye *Labirent Mektup*
Feride Çiçekoğlu *Yanık Fotoğraflar*
Mehmet Günsür *Karşılaşma*
Norman Maclean *Tahtacılık, Pezevenklik ve "Dostun Jim"e Dair*
A.S. Byatt *E. M. Forster'ın Öldüğü Gün*
Bu Sayının Konuşması
Tarık Dursun K. ile Dünden Bugüne
Yazılar
Fethi Naci *Onat Kutlar'ın Hikâyeleri*
Uğur Kökden *Borges Öykücülüğü*
Selim İleri *Köpük*
Semih Gümüş *Yolda : İnsancıl Bir Öykü*
Feridun Andaç *Saptamalar, Yönelimler, Buluşmalar*
Mustafa Balel *Neden Öykü Dergisi*
Mario Levi *"Asıl yitirilenin heyecan olduğuna inanıyorum..."*
Soruşturma
Başlangıcından bugüne, öykücülüğümüzde unutulmuş ya da yeterince üstünde durulmamış değerler var mıdır? Nedenleri nelerdir?
Salim Şengil, Necati Cumalı, Zeyyat Selimoğlu, Mehmet H. Doğan, Tarık Dursun K., Tahsin Yücel, Konur Ertop, Doğan Hızlan, Alpay Kabacalı, Güven Turan, Selim İleri
Unutulmuş Öyküler
Mahmut Özay *İhtiyar Elma Ağacı*
Bir Kitap Bir Yazı
Susan Sontag *Böyle Yaşıyoruz Artık*
Süreyyya Evren *Zaman Zeman Öyküleri*

Adam Yayınları, Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii No: 57 Maslak 80725 İstanbul
Tel (0-212) 285 21 52 (12 hat) Telg: Adam Yay Faks: (0212) 276 27 67

ADAM
değerli kitaplar yayımlar.

Sabri Altınel

Kentin Küçük Sokağı

şiir

Derin bir kültürün ve duyarlığın ürünü yapıtlarını onurlu bir geride duruşla hiçbir çevrenin rüzgârına açmamış, yalnızca şiirin gücüne yaslanarak yükselmiş gözlerden uzak bir şairin daha önce yayımlanmamış şiirleri.

Sabri Altınel (1925-1985) ortaöğrenimini Balıkesir Lisesi'nde, yükseköğrenimini İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. Uzun yıllar özel okullarda öğretmenlik etti. Yapıtları : **Zamanın Yüreği** [1982] (ilk iki kitabı **İnsan'ın Değeri** [1955] ile **Kıraçlar** [1959] bir arada); **Şiirler** [1983]; Çeviri : **Seçme Şiirler** [1962].

ÇIKTI!

değerli kitaplar yayımlar.

deneme

MEHMET YAŞIN POETURKA

"Mehmet Yaşın'ın önemli sorunları gündeme getirdiği kanısındayım... Değişik ülkelerde değişik ortamlara girip çıkan bu genç şair, bizi daha önce sorun etmediğimiz konularda düşünmeye zorluyor."

– Memet Fuat

Mehmet Yaşın (d. 1958, Lefkoşa) Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun oldu. 1986'da İngiltere'ye gitti. Birmingham Üniversitesi Sanatlar Fakültesi'ne bağlı Bizans-Osmanlı ve Modern Yunan Merkezi'nde başladığı "şiir ve kimlik" konulu doktora çalışmasını, Middlesex Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde sürdürdü. Atina Üniversitesi'nde Yunan Dili ve Edebiyatı kurslarına katıldı. 1979'dan başlayarak, şiir ve yazılarıyla dergi ve gazetelerde göründü. Şiirleri, 10'dan fazla yabancı dile çevrildi, bestelendi, sahneye uyarlandı. **Sevgilim Ölü Asker** (1984, şiir, 1985 Akademi Şiir Birincilik Ödülü/A. Kadir Ödülü), **Işık Merdiven** (1986, şiir), **Pathos** (1990, şiir), **Sözverici Koltuğu** (1993, şiir), **Soydaşınız Balık Burcu** (1994, roman, Cevdet Kudret Roman Ödülü), **Kıbrıslıtürk Şiiri Antolojisi** (1994, araştırma-derleme) adlı kitapları yayımlandı.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 120, Kasım 1995
ISSN 1300-154X

Sahibi : Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

GEÇMİŞE BAKMAK	5	Memet Fuat
DÖNÜP BAKTIĞIMDA...	11	Fethi Naci
REFİK HALİD'İN İSİM TUTKUSU	18	Uğur Kökden
BIYIĞIMI KESTİKTEN SONRAKİ İLK YAZIMDIR	20	Timur Selçuk
KORKU GÜZELLERİ	24	Orhan Barlas
TURGUT UYAR, ŞİİR VE SINIF MÜCADELESİ	28	Roni Margulies
RESMİN EDITH PIAF'I SUZANNE VALADON	33	Ayfer Coşkun
PARİS	38	Gürhan Tümer
MARKSÇILIK VE SANAT IV	48	Ateş Süphandağlı
NASIL BİR DEMOKRASİ?	60	Vakur Kayador
BAUDELAIRE'DE SANAT VE UYUŞTURUCU...	70	Yakup Şahan
CRISTEFANO ALLORI'NİN SORUSU	74	Ziya Gürel
YAĞMURUN ALTINDA	77	Yüksel Pazarkaya

ŞİİR

Nahit Ulvi Akgün, 7; Salâh Birsel, 13; Bertolt Brecht, 15; Halil İbrahim Bahar, 19; Henrik Nordbrandt, 23; Ercüment Uçarı, 27; Jon Stallworthy, 31; Teoman Aktürel, 41; Yeşim Salman, 43; Ersin Salman, 45; İnci Asena, 47; Müslim Çelik, 51; Abdülkadir Budak, 53; Sina Akyol, 55; Tarık Günersel, 58-59; Roni Margulies, 63; Turgay Fişekçi, 65; Suat Vardal, 68-69; Rıfat İnkaya, 73; Sunay Akın, 76; Ece Aykız, 78; Hakan Savlı, 79.

BU SAYIDAKİ RESSAM

Suzanne Valadon, 33-37.

KAPAK

Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Resimler :** Suzanne Valadon; ön : Mavi Oda, 1924; arka : Adem ile Havva, 1909.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel. : (0212) 285 21 52; **Dizgi :** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı** : Şefik Matbaası; **Kapak Baskı :** Ana Basım; **Dağıtım :** Birleşik Basın Dağıtım A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 960.000 TL. Altı aylık 480.000 TL. Yurtdışı 60 DM; **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** : Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına 662 720 nolu posta çeki. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 12.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 10.000.000 TL; yarım sayfa 5.000.000 TL; çeyrek sayfa 2.500.000 TL; Fiyatı : 80.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 90.000 TL.

YEŞİM SALMAN

BİRDENBİRE

şiir

"Şiir çok özel yapılı bir eşsiz orman çiçeği... Şiir üstüne söz söylemeye korkuyorum. Dışardan, o yapının dışından gelecek esintiler onu hırpalayıp zedeler, incitir diye... Benim için özgürlük demek olan şiiri yaşadığı yerde özgür bırakmak istiyorum. Hem nasıl olsa, o kendi yasalarını biliyor."

– Yeşim Salman

İstanbul'da doğan Yeşim Somay Salman'ın (1940) çocukluğu Arnavutköy'de geçti. Ortaöğrenimini Amerikan Kız Koleji'nde yaptı (1959). Bir yıl İ.Ü. Tıp Fakültesi'nde okudu. Robert Kolej Yüksek Okulu (Boğaziçi Üniversitesi) Kimya Bölümü'nü bitirdi (1964). Darüşşafaka Lisesi'ne öğretmen oldu. 1990'da şiir yazmaya başladı. Şiirleri 1991'den beri "Adam Sanat" dergisinde yayımlanmaktadır.

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

GEÇMİŞE BAKMAK

Memet Fuat

"Doğulu", "Batılı", "Yerel", "Evrensel" sözcükleri değişik anlamlarda mı kullanılıyor, yerli yersiz mi kullanılıyor, bilemiyorum, kim Doğulu, kim Batılı, kim yerel, kim evrensel, biraz karıştı gibi geliyor bana.

Yaşar Kemal'i düşünüyorum : Roman yazıyor... Demek ki Batılı... Belli bir yörede Doğu kültürü çerçevesinde yaşayan insanları, gelenekleri, görenekleri, bütün yerel özellikleriyle anlatıyor, onların sözlü yazınlarından da yararlanıyor... Demek ki Doğulu... Hem de yerel... Ama romanları bütün dünyada okunuyor, doğuda, batıda, kuzeyde, güneyde... Demek ki evrensel...

Öyleyse Yaşar Kemal, Batılı, Doğulu, yerel, evrensel...

Peki, roman yazınca insan niye Batılı oluyor?

İlk romanlar Batı'da yazıldığı için mi? Roman kentsoylu yaşam biçiminin ürünü olduğu için mi? Ama dünya yazınının başyapıtları diye anılan romanlar da Rusya'da yazılmış...

Rusya Doğulu mu, Batılı mı?

I. Petro'dan önce Doğulu olsa gerek ki, on sekizinci yüzyıla girilirken, eğitim yoluyla geniş çaplı bir Batılılaşma hareketi başlatılmış, Batıya özgü kurumlar, bu arada gelenekler benimsenmiş.

Bunu ne izler?

"Avrupa'nın düzeyine ulaşırken, taklitçi olmayalım, kendi tarihimize eğilelim, eski kültürümüzden yararlanalım," diyen aydınların uyarıları...

Çok doğal...

Bunun direnmeyle, karşı devrimle bir ilgisi yok...

"Gelişmemiz gerekmiyor, değişikliklerden vazgeçelim, eski yaşam biçimimiz daha iyiydi," diyen tutucularla, ya da,

"Bizim asıl güzel günlerimiz geçmişimizdedir, bir değişiklik yapacaksak, bunu geçmişimize doğru yapalım," diyen gericilerle,

"Yeni bir yaşam biçimine yönelirken, eski kültürümüzün güzelliklerini gözden kaçırmayalım," diyen ilericileri birbirine karıştırmamak gerekir...

Rusya aydınlarının uyarılarını dinledi mi acaba Batılılaşma sürecinde?

Jdanov'un ünlü konuşmasında bile vardır eski kültürün güzelliklerini değerlendirmekle ilgili birtakım sözler.

Bugün dünya yazınının başyapıtları diye anılan bazı romanların Rusya'da yazılmış olmasını kimse yadırgamıyor sanırım.

İşin ilginci son yıllarda Güney Amerika'dan geliyor insanı şaşırtan romanlar...

Doğulusu, Batılısı kalmadı anlaşılan çağdaşlaşmanın...

Tutucular, gericiler ise her yerde var... Aydınların eski kültürlerin değerlendirilmesi amacıyla söyledikleri sözlere çaylak gibi atılıyor, insanları geçmişe gömme özlemlerini, eski kültürlerin güzelliklerini geleceğe taşımak isteyenlerin kaygılarıyla aynı kefeye koymaya çalışıyorlar.

Ben ilerici aydınlarımızın bu topraklarda ortaya çıkmış eski kültürleri değerlendirmekte yetersiz kaldıkları kanısında değilim. Cumhuriyetten sonra, Anadolu uygarlıklarının araştırılmasında büyük atılımlar olduğunu düşünüyorum.

Daha fazlası özlenebilir. Ama bu özlem bile bir anlayış gelişmesinin göstergesidir.

Son yıllarda tarih araştırmalarının ulaştığı düzey de eskisiyle karşılaştırılamayacak kadar yüksek. Bilimsel kaygıların iyice ağır bastığı görülüyor.

Sanatçılarımız derseniz – büyük çoğunluğu için söylüyorum – Batı kültürüyle ilişkiye girerken eski kültürümüze hiçbir zaman arkalarını dönmediler. Eski kültürümüzü bilmeden, değerlendirmeden, kendilerini Batı kültürünün çekiciliğine kaptırıp gitmediler.

Kendi alanımıza, yazın alanına bakalım...

Öncelikle dildeki arınma, Osmanlıcadan Türkçeye geçmemiz, eski yazınımızdan bir kopma görüntüsü çiziyor.

Batıdan alınan yeni türler, yeni kalıplar, yeni biçimler, yeni özgürlükler de eski kültürümüzün belirlediği yazın dünyamıza çok aykırı.

Değişen toplumsal düzenin, değişen yaşam biçiminin ortaya çıkardığı yeni sorunlar, yeni duygular, yeni düşünceler ise eski yazınımıza sığabilecek şeyler değil.

Değişen bir dünyanın yazınının da değişmesi çok doğal...

İlk nerede görmüş olursa olsun – Batıda ya da Doğuda – yazar aldığı şeyi bir gereksinimi karşıladığı için alır. Özenmek, öykünmek de, insanlar için, her zaman söz konusudur, ama o tür yaklaşımlar gelip geçer.

Örnekse bir ülkede yüz yıldan fazla bir süredir roman yazılıyorsa, bir gereksinim karşılanıyor demektir. Bu, o ülkede yalnızca roman türüyle aktarılabilecek duygular, düşünceler olduğunu gösterir.

Türk yazını Cumhuriyetle birlikte çok gelişmiş, evrensel bir yazın anlayışına ulaşmış, ama bazı çevrelerde ileri sürüldüğü gibi eski kültürümüze arkasını dönmemiştir.

Şairlerimizi düşünelim :

Yahya Kemal ile Ahmet Haşim gerek dil, gerek şiir anlayışlarıyla bir ayakları geçmişte, bir ayakları gelecekte olan sanatçılardır.

Nâzım Hikmet Batılılar için bile ilerici sayılacak şiirinde eski ile yeninin bireşimini yapar. (Nedim Gürsel'in, nedense görmezlikten gelinen, dahası, Nâzım'ın yaşamının değil de, şiirlerinin değerlendirilmesi gerektiğini savunan gençlerin de ilgilenmedikleri 360 sayfalık yapıtı, *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*'nda, bu konu ayrıntılarıyla sergilenmiştir.)

Nahit Ulvi Akgün

AY ALTINDA

Süslenip püslenip çıkar karşıma
Ben mi güzelim der ay mı güzel
Geleceksen derim hep böyle gel
Şavkın vursun yazıma

Süslenip püslenip çıkar karşıma
Suna mı derim Kezban mı adın
Bilmem der öyle edalı dalgın
Ateş düşer kanıma

Necip Fazıl Kısakürek'in Fransız şairlerinden esinlenerek biçimlendirdiği şiirleri ise, halk şiirimizin incelikleriyle bezendiği gibi, duyarlığını da İslam kültüründen alır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca eski yeni bütün kültürleri kucaklamak isteyen bir şairdir. Onda yalnız eski kültürümüz değil, eski tarihimiz de izlenebilir. Çağcıl bir şiire Batılılara bakma gereğini duymadan ulaşmıştır.

1940 sonrasındaki atılım da eski kültürümüze arkasını çevirme diye değerlendirilemez.

"Garip" bir karşı çıkış, bir seçimdir...

Nitekim bu karşı çıkışı yapan şairler daha önce ölçülü uyaklı şiirler yazmışlardır. Ayrıca isteseler daha eskilere de uzanabilecek kadar bilgiliydiler. Eski şiirimizin özelliklerini de, sesini de çok iyi biliyorlardı.

Örnekse Orhan Veli aşağıdaki şiiri şaka olsun diye yazmıştı :

EFSÂNE

Bir zamanlardı bu gamhânede bir dem vardı
Gece sahilde sular fecre kadar çağlardı

O çağıltıyla beraber döğünürken def ü çenk
Bir güneş dalgalar üstünde doğar rengârenk

Mavi bir gökyüzü titrerdi güzel bir histe
Rindler muğbeçeler mest bütün mecliste

Ve o hâletle bütün kahkahalar nağmeleşir
Dilde Yahya Kemal'in şarkısı şehnâmeleşir

O gürültüyle sular çalkalanır çağlardı
Bir zamanlardı bu gamhânede bir dem vardı

Lâkin artık o hayal âlemi bir efsâne
Ses sada yok bu değil sanki o devlethâne

Bunları yırtıp atıyor, yayımlamıyordu.

Öte yandan Orhan Veli'nin *Destan Gibi* adlı kitabı halk şiirinden ne büyük bir ustalıkla yararlandığını gösteren çok başarılı bir örnektir.

Oktay Rifat'ın güzellemeleri, tekerlemeleri de eski şiirimizle ilgilendiğini, eski şiirimizden gönlüne göre seçimler yaptığını gösterir.

"Batılılığın ve evrenselliğin altını çizen biri" diye nitelenen Melih Cevdet Anday'ın ise, üstünde yaşadığımız toprakların geçmiş kültürlerine ilgisi Doğu-Batı ayrımına sığmayacak kadar eskilere iner. Birkaç uzun şiirinin adlarını sıralayalım : "Kolları Bağlı Odysseus"; "Troya Önünde Atlar"; "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış".

Kendi kültürümüz derken salt Osmanlı saray kültürünü düşünenlere ise bu şairimizin de eski şiirimizin sesini çok iyi bildiğini, yeri düştüğünde de ustalıkla kullandığını gösteren bir iki örnek verelim :

ALATURKA

Çık benim şair tabiatım, çık orta yere
Fakir güzelinden söyle
Hasret ateşinden çal
Çal, söyle benim derdimi sevdalı sesinle.

Hep bilinen şarkılar gibi olsun
Hani, dil-i biçâreden
Sun da içsin yâr elinden
Yani bilinen şarkılardan olsun.

Yeni sözler arama nafile
Derdim yeni olsa anlarım
Gel, hazırından söyle bu akşam
Üzme yetişir, üzme firakınla harabım.

Sonunda ah çekeriz derinden
Kim anlayacak sahiden olduğunu
Sen söyle yalnız
Zülfündedir baht-ı siyâhım bestesini
Dede'den.

Bu şiir Melih Cevdet Anday'ın ilk kitabı *Rahatı Kaçan Ağaç*'tadır. Yepyeni bir şiirin ilk örneklerini getiren bir kitapta...

Gene o örnekler arasında "Yolculuk", "Yörük Mezarlığı" gibi şiirler de vardır.

Telgrafhane'yle "Tohum", *Yanyana*'yla "Anı" gelir. Bu iki şiirin yaygın bir okur çevresince hemen benimsenip sevilmeleri eski Türk şiirini özümsemiş bir şairin elinden çıkmış olmalarındandır.

Yanyana'daki başka bir şiirde ise Divan şiiriyle kurulan ilişki açıkça sergilenir :

O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör
Dünyayı hele sen bir barış olsun da gör

Tanıdık Dünya'da ise Karacaoğlan'ın bir şiiri üzerine yazılmış on iki çeşitleme yer alır.

Melih Cevdet Anday'ın şiir kitaplarını topluca okuyanlar onun yalnız Batı kültürüyle değil, eski yeni bütün kültürlerle ilgilendiğini görürler.

Seçimini, değerlendirmelerini yapmak, neyi, nerede, nasıl kullanacağını saptamak ise şairin kendi bileceği iştir.

Hiçbir güç sanatçıya çalışma yöntemi çizemez... Çizmeye kalkarsa sanatçıyı yok eder...

Çağdaş şairlerimiz arasında öykünerek ya da özümseyerek, açık açık ya da alttan alta eski yazınımızdan, genellikle eski şiirimizden yararlanan pek çok kişi olduğu bir gerçek.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Attilâ İlhan... Hele Attilâ İlhan Divan şiiri sesini kendi sürdürmek istemesinin ötesinde, herkesi bu yola çekmeye de çaba gösterir. İkinci Yeni sonrasında bir ara Turgut Uyar da denemişti "tarz-ı kadim" üzere yazmayı. Çeşitli yönleriyle başkaları da anılabilir : Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz gibi...

Ama bütün bu şairler kendi seçimleriyle, gönüllerine göre kurdular eski kültürümüzle ilişkilerini.

Kimi bir bireşime gitti, kimi süs gibi kullandı... Değişik yaklaşımlarla çok başarılı ürünler ortaya kondu...

Bunları Selim İleri'nin "Cumhuriyet"te yayımlanan yazısının yankılarını okurken düşündüm. "Negatif"in Ekim 1995 sayısında da kendisiyle yapılmış ilginç bir konuşma var.

Aslında bu işin temelinde bambaşka bir kaygının yattığı seziliyor.

Selim İleri çok duyarlı bir insandır. Özellikle emeğine saygı gösterilmeyen, küçümsenen, bir köşeye itilen, unutulan sanatçılar onu çok duygulandırır.

Örnekse ilk kadın ressamımız Mihri Müşfik Hanım için şöyle diyor :

"Batı'da olsa (...) bu konuda binlerce kitap yazılmıştı şimdiye kadar. En az on tane film yapılmış, tiyatro oyunu, televizyon dizisi olmuştu. Ayrıca hayatı da müsaitti. Çünkü sonu Amerika'da kimsesizler mezarlığında bitiyor. Ama burada kimsenin umuru değil..."

Afife Jale, Cahide Sonku... Sonra cumhuriyetimizin ilk yıllarında, yazdıkları aşk romanlarıyla okurların sevgilisi olan, ama bir türlü yazın dünyasında kendilerine yer bulamayan kadın yazarlar... Hepsi için ayrı ayrı kaygılanır, üzülür, hüzünlenir Selim İleri, onların acılarını kendi acısı gibi içinde taşır... Bir yandan da öfkelenir... Kime? Vefasız aydınlara...

Hüzün gelip baş köşeye kurulunca da değeri bilinmemişlerin sayısı artmaya başlar : Sevim Burak, Bilge Karasu, Yusuf Atılgan...

Oysa bu yazarların birinci basımda kalmış tek kitapları bile yok sanıyorum, Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* beşinci basımında.

Çok daha fazla ilgi görmeleri gerektiği bir gerçek. "Batı'da olsa bu konuda binlerce kitap yazılmıştı şimdiye kadar..." diyeceğini biliyorum Selim

İleri'nin. Ama Türkiye'de yeterli sayıda üniversite, yeterli sayıda araştırmacı, incelemeci olmadığını da göz önünde tutmalıyız. Bu yazarlara, bizim ölçülerimizle, değeri bilinmemiş kimseler denemez.

Kırtıpil Hamdi'ye gelince...

Selim İleri bu sözcüğü *Sözlük*'te verilen anlamıyla "değersiz, bayağı, yarım yamalak" diye alıyor.

Oysa ilgisi yok... Ahmet Hamdi Tanpınar sevilen, değer verilen bir insandı. "Kırtıpil" adını ona kimin taktığını bilmiyorum, ama herhalde derbeder yaşayışına, dağınıklığına değinmek istemiş olmalı.

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Altunizade köşkündeki toplantılarına katıldığı günlerde de arkadaşlarının ona Kırtıpil Hamdi dediklerini biliyorum. Ama küçümseyerek söylemezlerdi bunu, sevgiyle söylerlerdi.

Ben "kırtıpil" sözcüğünde anlamı silen bir ses güzelliği olduğu kanısındayım. İnsanlar bu sözcükten hoşlanıyor, herhalde anlamını düşünmeden söylüyorlardı.

Şöyle diyor Selim İleri :

"Hem o takım, hem de öteki takım, Kırtıpil Hamdi demiş zavallıya. Ne oraya, ne buraya yaranabilmiş."

Hayır, hayır, Ahmet Hamdi Tanpınar kitapları yankılar uyandıran bir kimseydi. *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*, *Beş Şehir*, *Huzur* gibi yapıtlarının yayımlanışını çok iyi anımsıyorum. Kesinlikle bir ilgisizlik, değer vermeme söz konusu değildi. Gerçi tutucu kesimin yazarı sayılıyordu, ama düşünsel, sanatsal üstünlüğünü herkese kabul ettirmişti. Yahya Kemal gibi...

Kırtıpillik falan, onlar yakın çevresinin, arkadaşlarının takılmaları...

Edebiyat Fakültesi'nde okuduğum yıllarda da Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün en değer verilen profesörüydü. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, herkesin beğendiği bir yapıttı.

Öte yandan, Yahya Kemal'in çok etkisinde kaldığı için şiirleri pek beğenilmezdi. Gene de "Bursa'da Zaman"ın yayımlanması bayağı bir olay olmuştu. 1961'de *Şiirler* adlı kitabını sol kesimden bir yayınevi, Yeditepe yayımladı. Yapıtları üzerine en yetkin çalışmaları da sanırım sol kesimden eleştirmenler yaptılar.

Kısacası Kırtıpil Hamdi iki yanın da ciddiye aldığı, benimsediği bir yazardı. Yani bu konuda üzülecek bir durum yok...

Abdülhak Şinasi Hisar için de öyle...

1942 C.H.P. Roman ve Hikâye Armağanı'nda Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'ı birinci, *Fahim Bey ve Biz* üçüncü olmuş, bu arada yargıcılar kurulundaki bazı üyeler Abdülhak Şinasi Hisar'ın kitabına üçüncülük değil, birincilik verilmesini istemişlerdi. Daha ilk romanı böylesine ilgiyle karşılanan bir yazarın günümüzde yeni keşfedildiği söylenebilir mi?

Ama, biliyorum, "Batı'da olsa" Abdülhak Şinasi Hisar üstüne "binlerce kitap yazılmıştı şimdiye kadar," diyecek Selim İleri...

Bu "vefa" konusunun ötesindeki yanılgıya ise yazımın başlarında da değindim :

İnsanları geçmişe gömmek isteyenler, eski kültürlerin güzelliklerini geleceğe taşımak için çaba gösterenleri kendi yandaşları sanıyorlar... ❑

DÖNÜP BAKTIĞIMDA...

Fethi Naci

Tarih Yazılırken

İstanbul, 1 Ekim 1995

Sadun Aren'in *TİP OLAYI 1961-1971* (Cem Yayınevi, 1993) adlı kitabını okumaya 55. sayfadaki "Program" başlıklı bölümden başladım.

O bölümün başında şunları söylüyor Sadun Aren : "... Parti ideolojisinin en önemli belgesi hiç kuşku yoktur ki, Parti Programı'dır. O günkü koşullarda sosyalist bir program hazırlamak hem güçtü, hem de bunun ülke açısından büyük önemi vardı. (...) / Oysa şimdi, özellikle 27 Mayıs hareketi ve 1961 Anayasası'ndan sonra sosyalist bir parti kimliğini, tamamıyla olmasa bile, çok daha açık bir biçimde ortaya koyabilirdi. (...)"

Sadun Aren, bu girişten sonra, programın nasıl hazırlandığını şöyle anlatıyor : "İşte bu düşüncelerle ve bir de tüzüğün yukarda değindiğimiz maddelerinin gereksinimi kısmen de olsa karşılamakta olduğu göz önünde tutularak, parti yönetimi program hazırlamak konusunda acele etmemiştir. Nitekim program çalışmalarına 1963 yılının ortalarında, yani Aybar'ın genel başkan oluşundan 1,5 yıl kadar sonra başlanmıştır. Önce Aybar ve Behice Boran tarafından 'program taslağının ana çizgileri' adı altında bir metin hazırlanmış, bu metin Parti Etüd ve Araştırma Bürosu'nda tartışıldıktan sonra 29 Ağustos 1963 tarihli bir yazı ile, görüşleri alınmak üzere partili partisiz birçok aydına gönderilmiştir. Daha sonra, Parti Etüd Bürosu bu aydınların da katıldıkları birçok toplantı ve tartışmalar sonunda program taslağına son biçimini vermiş ve bu taslak 9-10 Şubat 1964 tarihlerinde İzmir'de toplanmış olan Birinci Büyük Kongre'de delegelerin ve dinleyicilerin büyük ve coşkun gösterileriyle kabul edilmiştir." (ss. 55, 56) Sadun Aren bir de kaynak veriyor : INFRO-TÜRK–TİP'in Birinci Onyılı (1961-1971) Brüksel 1982, s.59.

Üzülerek belirtmek zorundayım : Sadun Aren'in Türkiye İşçi Partisi programının hazırlanması konusunda söyledikleri arasında tek doğru cümle yok. Programın hazırlanmasına ilk aşamada, bir dağılma ve kesinti döneminden sonra ikinci aşamada, kısaca baştan sona (programın *rédaction*'unu yapmak da dahil olmak üzere) katılmış biri olarak gerçekleri açıklamam gerekiyor.

Sadun Aren, "... parti yönetimi program hazırlamak konusunda acele etmemiştir." diyor; parti yönetimi acele edemezdi, acele etmek parti yönetiminin elinde değildi : Çünkü partide program hazırlayabilecek bir kadro henüz oluşmamıştı.

Türkiye İşçi Partisi'ni kuran sendikacıların Aybar'ı partinin başına getirmelerinden sonra partinin adını duyuran ilk önemli etkinlik, 11 Kasım 1962'de, Beyazıt'ta, bir düğün salonunda (Anımsadığım kadarıyla "Beyaz Sa-

ray") gerçekleştirildi. Aybar'ın imzasını taşıyan çağrıda, "Anayasamızı korumak ve yaşar hale getirmek amacıyla : a) Anayasaya aykırı kanunların yürürlükten kaldırılması, b) Hızla gelişen faşizmin zararsız hale getirilmesi konularında neler yapılabileceğini birlikte inceleyip gerekli kararları almak üzere", "yurdumuzun ilerici tanınmış 600 kişisine, sendikalara, ilerici derneklere, ilerici gazete ve dergilere" bu çağrının gönderildiği belirtilmekteydi. Salon tıklım tıklımdı. "Gerici"ler toplantıyı baltalamak için ellerinden geleni yaptılar ama toplantıyı dağıtamadılar. Salon tıklım tıklımdı ama partinin ne kadar güçsüz olduğu da ortadaydı : Parti, toplantıyı yönetemiyordu. İşte o toplantıdan sonra, birdenbire, partiye bir aydın hücumu başladı : Çeşitli nedenlerle partiye "üye" olarak katılmak istemeyen, partiyi uzaktan desteklemekle yetinen aydınlar partiye katıldılar.

Bu katılmalardan sonra Merkez Yönetim Kurulu, partide değişik "büro"lar kurmaya başladı : Etüd ve Araştırma Bürosu, Kültür Bürosu (Edip Cansever'in, Leylâ Erbil'in bu büroda çalıştığını anımsıyorum) ...

Her "büro"nun başına Merkez Yönetim Kurulu, bir "sekreter" atıyordu. Etüd ve Araştırma Bürosu'nun kadrosu şöyleydi : Sekreter : Fethi Naci; üyeler : Behice Boran, Selahattin Hilav, Enver Aytekin, Cenap Karakaya, Prof. İsmet Sungurbey, Muvaffak Şeref, Rasih Nuri İleri, Arslan Başer Kafaoğlu, Demir Özlü, Doğan Özgüden, Adnan Cemgil, Nebil Varuy... (Belki adlarını unuttuklarım vardır...) Program çalışmaları sırasında, ikinci aşamada, Ankara'dan Sadun Aren, Dr. Yahya Kanbolat ve Kenan Somer de çalışmalara katıldılar. İstanbul'dan, partili olmayan, Prof. Sencer Divitçioğlu, Atillâ Tokatlı da çalışmalara katılanlar arasındaydı.

İlk toplantının yapıldığı akşamı anımsıyorum : Hepimiz çok heyecanlıydık. Aybar, bitişikteki Merkez Yürütme Kurulu odasından çıkmış, toplantıya katılmıştı; çok mutluydu.

O ilk toplantıda Aybar, partiye üye olan senatör Niyazi Ağırnaslı'nın programın bir an önce hazırlanması gerektiğini, büyük Millet Meclisi'nde, herkesin, "Nerde programınız?" diye sorduğunu belirttiğini anlattıktan sonra, "İlk işiniz, parti programını hazırlamak," dedi.

Aybar ayrıldıktan sonra, ben de parti programının hazırlanabilmesine hazırlık olmak üzere her üyenin bir konuyu araştırmasını önerdim, üye arkadaşlar konularını kendileri seçtiler. Sözgelimi, Arslan Başer, "İthalât ve ihracat : Dış ticaret"; Behice Boran (yanılmıyorsam) "Bürokrasi"; Fethi Naci, "Ortak Pazar ve Türkiye"... konularını seçtiler. "Toprak Reformu ve Tarım Sorunu" için Dr. Yahya Kanbolat'la görüşülecekti. (Yahya, kendi konusunu tek başına hazırladı. Kimi ayrıntıları eleştirenleri – uzun tartışmalar sonunda –, yazdıklarının doğruluğuna inandırdı ve hazırladığı metin, tek sözcüğü değiştirilmeden, programa kondu. O programda, böylesine, tek kişinin hazırladığı konu yoktur. Aybar'ın "İşçi Sınıfı" konusunda yazdıklarını, çalışmalar sırasında, bu satırların yazarı eleştirmişti ve Aybar, eleştirilen yerleri yeniden yazmıştı. Etüd Bürosu toplantıları çok demokratik bir ortamda yapılmıştı.)

Bir hafta sonra yaptığımız toplantıda arkadaşlar çalışma hazırlıklarından söz ettiler. Behice Boran ise, yazması gereken konuyu bir yana bırakmış, Sadun Aren'in adını andığı "Program Taslağının Ana Çizgileri" başlıklı bir metin yazmıştı; bu metnin tartışılmasını istiyordu. (Bu satırların yazarının "sekreter", kendisinin "üye" olmasını bir türlü hazmedemiyordu.) Program sorunu çok ivedi bir sorun olduğu için tatsızlık çıkmasını istemiyordum. Ertesi hafta yapacağımız toplantıda Boran'ın metnini tartışmaya karar verdik.

Salâh Birsel

ÇARLESTON

Koşsun dostlar koşsun
Çarlestoncu uçmakta
Erbain hamsin zemheri
Her dakika sokakta

Gıdı gıdı bir perçem
Hava atar gıcığı yok
Toska inadına yüz vermez
Leyla olmuş bir çarleston

Pampinler toy delikanlılar
Baygınlıklarla yanar döner
Ucu hesabı yoktur
Dokuz dokuz tepinmenin

Hu hu nigârım bildin ola
Ayağından gereksiz adım çıkmaz
Köpük serper tüm meydana
Çarleston çarleston

Behice Boran'ın metninin eleştirisini dört arkadaş hazırladık : Enver Aytekin, Cenap Karakaya, Selahattin Hilav bir de ben.

Ertesi hafta Etüd Bürosu'nun toplantı odası çok şenlikliydi : TİP'in Meclis'teki tek üyesi Niyazi Ağırnaslı Ankara'dan gelmişti. Ayrıca partili olmayan bilim adamları, aydınlar da vardı : Tartışma sonrası söz alıp konuştukları için Prof. Murat Sarıca'yı ve yönetmen Metin Erksan'ı çok iyi anımsıyorum.

Aybar'a iki hafta önce yaptığımız işbölümünü, Behice Boran'ın hazırladığı "taslağı" anlattıktan sonra, "taslak" hakkında hazırladığımız dört sayfalık eleştiriyi okumaya başladım. Okuma bittiği zaman Boran'a baktım : Yüzü adamakıllı kararmıştı. Toplantı odasında çıt çıkmıyordu. İlkin kim konuştu anımsamıyorum, ama bizim eleştiri metni hakkında Murat Sarıca ve Metin Erksan bizi mutlu eden sözler söylediler. Niyazi Ağırnaslı da bizden yana tutum almıştı. Aybar, anımsadığım kadarıyla, susuyordu.

Ertesi haftaki toplantı başlayınca Adnan Cemgil, Nebil Varuy'la birlikte imzaladığı bir öneriyi okudu. Önerinin özeti şuydu : Parti programının hazırlanması, Etüd Bürosu'ndan alınmalı, Etüd Bürosu dışında, bir "Özel Kurul"a verilmeliydi.

Behice Boran'ın bu öneride adı yoktu, ama belli ki onun görüşüydü bu. Ben, Parti Genel Başkanı'nın programı hazırlama görevini bu Büro'ya verdiğini, ayrıca, bu büro dışında, program hazırlayabilecek bir kadro olmadığını açıklarken, Adnan Cemgil, sinirli bir eda ile, konuşurken kendinin konuşma

biçimini taklit ederek alay ettiğimi söyleyip bağırıp çağırmaya başladı. Ben zaten güçlükle tutuyordum kendimi. Gürültü, bağırıp çağırma itişmeye dönüşmeden yandaki odadan Aybar telaşla Etüd Bürosu'na girdi.....

"Programın hazırlanmasının ilk aşaması", o akşam sona erdi. Tarihi tam anımsıyamıyorum ama 1963'ün ocak ya da şubat ayı olabilir. Bir daha partiye uğramadım. 1963'ün mayısında ilk defa Paris'e gittim. Paris dönüşü Aybar'dan bir telefon : Bir akşam üstü partiye uğramamı rica ediyordu. (Parti Genel Merkezi, Valiliğin hemen yakınındaki Görsel Han'daydı. Ben de o yıllarda Yenimahalle'deki bir fabrikada çalışıyor, akşamları trenle dönüyordum. Sirkeci ile Genel Merkez arası ancak beş dakika sürüyordu.) Bir akşam uğradım partiye. Aybar, program çalışmalarının durduğunu, kanun gereği en geç 1964 şubatında ilk Büyük Kongre'nin yapılmasının zorunluluk olduğunu, o zamana kadar programın mutlaka bitirilmesi gerektiğini söyleyerek arkadaşlarımla birlikte tekrar program çalışmalarına katılmamı rica etti. Ben bir şeyler söylemeye hazırlanırken, neler söyleyeceğimi kestirerek, "Sekreterlik görevini ben üstleneceğim. Merak etmeyin, hiçbir tatsızlık olmayacak," dedi.

O yıllarda, şimdiki gibi, Türkiye'den umudu kesmemiştim, bir şeyler yapılabileceğine inanıyordum, bu "bir şeyler"e benim de katkıda bulunabileceğime inanıyordum, bütün gençliğimi bu düşle yaşamıştım. Enver'le, Cenap'la, Selahattin'le konuştum, onların da benden farkı yoktu, hep birlikte program çalışmalarına katılmaya karar verdik.

Program çalışmaları tam yedi ay sürdü (Behice Boran'ın "Program Taslağının Ana Çizgileri"nin adını anan olmadı; sanki öyle bir girişim olmamıştı...) ocak 1964 sonlarına doğru programı tamamladığımıza göre programın hazırlanmasının ikinci aşaması haziran sonlarına doğru başlamış olmalı. Hayatımda böyle coşkulu, böyle özverili bir çalışma anımsamıyorum... Hemen hemen her akşam toplanıyorduk. Çoğu zaman cumartesi günleri de, pazar günleri de. Ekmek peynirle karnımızı doyurduğumuz akşamlar az değildi. Arada sırada, çalışmalar çok iyi gitmişse, Aybar'la rahat konuşabilen bir iki kişi, "Eh, bu akşam bir 'son madde' yapmayı hak ettik," derdik, o da kırmazdı bizi. "Son madde", gece, saat 10'a doğru, o zamanlar Sirkeci'nin en mükemmel lokantası olan "İstanbul Lokantası"nda rakı içmenin, bir şeyler yemenin adıydı. O gecelerde iyi bir çalışmayı bitirmenin ortak mutluluğunu yaşardık. Behice Hanım bile gülümser, tatlı sözler ederdi.

Program çalışmaları bittiği zaman Kongre'ye çok az bir zaman kalmıştı. Sadun Aren'in yazdığı şeyler olmadı : Program metni "görüşleri alınmak üzere, partili partisiz birçok aydına" gönderilmedi; değişik zamanlarda hazırlanan metinler üç kişilik bir "*rédaction* kurulu"na verildi. Kurul'da Fethi Naci, Doğan Özgüden ve Selahattin Hilav vardı. Bir sabah, Cihangir'de oturduğum dairede Doğan Özgüden'le buluşarak çalışmaya başladık : Ben söylüyordum, Doğan yazıyordu. Selâhattin, bizim dairenin üstündeki çekme katta oturuyordu; bir çeviriyi bitirmek zorunda kaldığı için bu son çalışmaya katılamamıştı. Çalışma bittiği zaman, rahmetli Emel bir sürpriz yaptı : Yedi ay boyunca eve nerdeyse her akşam geç gelme döneminin sona ermesi şerefine, bulmuş buluşturmuş bir şişe viski almıştı; program çalışmalarının bitişini o viskiyi içerek kutladık. (Çeviri işini kolaylayan Selahattin de bu kutlamaya katılmıştı.)

Ertesi gün, Merkez Yönetim Kurulu'nda, Doğan Özgüden'in teksir edilmek üzere mumlu kâğıda yazdığı "Program"ı Aybar'a teslim ederken, "İşçi Partisi'nin programının hazırlanmasını viski içerek kutladık," dedim; Aybar, bastı kahkahayı, "öteki"nin yüzü gene kararmıştı! ❑

Bertolt Brecht

SU DOLABI

Bu toprağın Büyüklerini
Anlatır bize koçaklamalar
Yıldızlar gibi doğarlar
Düşerler yıldızlar gibi
Tek avuntu bu dalga geçme
Yükümlüyüz onları beslemekle
Gelene ağam deriz gidene paşam
Ya çıkılır ya inilir "ne gam"

Dolap dediğin hep dönecek
Yukarda kalmaz yukarıdaki
Su aşağ'dan yazık ki
Durmadan dolabı döndürecek

Efendiden geçilmezdi alanlar
Kaplanlar mı istersin sırtlanlar mı
Kartallar ya da domuzlar
Nemize gerek besledik hepsini
Hamam hep o bildiğimiz eski hamam
Tellaklar değişiyor yalnız
Ya bunalıyoruz sıcaktan ya soğuktan titriyoruz
Başka Efendi istemiyoruz yani hiç istemiyoruz

Dolap dediğin hep dönecek
Yukarda kalmaz yukarıdaki
Su aşağ'dan yazık ki
Durmadan dolabı döndürecek

Büyükler kafa kafaya tokuşuyorlar
Kanlı kavgalar oluyor sandalye için
Aç kurt diyorlar başkalarına
Kendilerini iyi kişi sayıyorlar
Öfkelendiklerini görüyoruz tellim
Dövüştüklerini birbirleriyle
Beslemek istemezsek onları daha
Anlaşıveriyorlar birden birleşiyorlar

Çünkü artık dolap dönmeyecek
Duracak bu eğlenceli oyun
Kurtulan gücüyle sonunda su
Kendi işini kendi görecek

Türkçesi : Teoman Aktürel

REFİK HALİD'İN İSİM TUTKUSU

Uğur Kökden

1947 yılında yayımlanan *Anahtar* isimli romanında, Refik Halid Karay, insan isimlerine ilişkin ilginç görüşler ileri sürer : "Her çağında insanlara ayrı isim verilse, onun için şimdikinden güzeli, yakışanı bulunamazdı. Bazı aşklar isimlerden hoşlanmakla başlar veya artar. Kulaklarında onun isminin ahengi, adetâ renkli, hem de pembe renkli tanînler halinde yer edip kaldı."

Gerçekten, zaman-insan ilişkisi, üstünde sürekli durulmayı gerektiren bir değişimi dile getiriyor. Değil her çağda, yüzlerin her andaki görüntüsü ya da simgelediği boşluk – Borges'in ömür boyu bir odada biriktirdiği imgeler gibi – bile, belirli bir yazgının ipuçlarını taşımıyor mu?

Ancak, burada, asıl üstünde durulacak sorun çok daha yüzeyde. Bir yazınsal ürünün biçim ve özünü ilgilendiriyor. Belli bir yazınsal ürünün. Başka bir deyişle, Refik Halid'in yapıtlarında gözlemlenen isim arayışı, titizliği ve seçkisi – dahası, belli bir harf üstünde yoğunlaşma – kendini sanki tutku düzeyinde ortaya koyuyor.

Şurası biliniyor ki, romancı yeni bir romanına başlamadan önce tiplerini ismiyle, yaşıyla, dış görünüşüyle, karakteristik özellikleriyle saptıyor; sonra da yazmaya girişiyor. En azından, Refik Halid'in yakınları böyle söylemekte.

Dolayısıyla, seçilen kurmaca kişisinin (bütünüyle kadınlar, nerdeyse) isminin roman öncesi dikkat ve özenle arandığı, belli bir düşünceye bağlı kalarak seçildiği ortada. Açıkça romancının bu tutkusunun, öncelikle "n" harfi çevresinde döndüğü görülüyor. Her nedense, bu harfin yazar için sonsuz bir çekim gücüne sahip olduğu anlaşılmakta.

Bir adım daha ötede, Refik Halid'in seçtiği özel isimler, eğer "n" harfiyle başlamıyorsa, bu kez o harfle başlayan bir sözcüğe eklenmiş örneklerle yeni bir bileşik sözcük doğuruyor. Bir anlamda dilin zenginleşmesine de katkıda bulunuyor.

* * *

Yazarın sergilediği böyle bir – gizemli ya da rastlantısal – yaklaşımla, sevgili uzak bir geçmişin olduğu ölçüde süregiden canlı ve özel yaşantının da rolünün olacağı, hiç kuşkusuz ve abartmasız, ileri sürülebilir.

Refik Halid'in annesi Nefise Ruhsâr Hanım, sürgündeki oğlunu ziyarete Çorum'a gelince, orada ağır hastalanır ve ölür. Yazar, Osmanlı yaşamının iç yüzünü ondan, annesinin anlattıklarından öğrenmiştir. İlk romanı olan *İstan-*

bul'un Bir yüzü (1918), annesinin çizdiği tablolar toplamıdır, denebilir. Dolayısıyla, "n" harfiyle başlayan ilk kadın ismi Nefise'dir. Kırım Hanı girayların-dan gelen Ruhsâr Hanım'ın ismi.

Yazar, ilk eşini, ilk sürgününde, yani Sinop'ta seçer; kendisi gibi sürgün bulunan Celal Paşa'nın kızıyla nikâhlanır; ama, ancak Ankara'da evlenebilir Nazıma Hanım'la. Görüldüğü gibi, Refik Halid, kendisine eş olarak adı "n"yle başlayan bir kadın seçmiştir. Yurt dışında geçen sürgün yıllarının başlangıcın-da – en az beş altı yıl – kendisine Nazıma Hanım yoldaşlık edecektir.

Lübnan'da geçen sürgün yaşamında, yazara daha çok iki erkek kardeşi – Hakkı Halid ve Niyazi Beyler – yardımda bulunur. Özellikle, Niyazi Bey. "N" harfiyle düğümlenip açımlanan, işte bir paralel yazgı daha!

Bu arada, 1933 yılında, Beyrut'ta Refik Halid ikinci kez evlenir. İlk karısı ondan ayrılmıştır. Yeni eşiyse, ikinci sürgünün ona armağanı sayılır : Nihal!.. Harp Okulu öğrencisiyken Trablusgarp'a sürülen, yazarın yakın arkadaşların-dan Mahir Said'in kızı Nihal Hanım. Ünlü sözle anlatmak gerekirse, iki, belki bir rastlantı olabilir, ancak üç, kesinlikte kuralın doğruluğunu gösterir.

Romancının yaşamına, daha şimdiden isimleri "n"yle başlayan üç kadın ve bir erkek girmiştir. Böylece gizemli bir "abece"nin tıpkı Agathe Christie'nin romanında izlendiği gibi, Refik Halid'e karşı görünmeyen ağlarını örmeye başladığını sezinlemek zor olmaz. Artık yazar da okur gibi belli bir yazgının tutsağıdır denebilir.

Öbür yandan kurmaca yoluyla karşımıza çıkan ilk kadın, *Çete* (1939) romanının eksen-kişisi Nina'dır. Çarlık Sarayı'ndan çıkıp gelen ve erkekleri ardında koşturan Nina!

Ayrıca, romanın erkek kişisi de Nezih Suad (Kıray Bey).

Çete'yi *Sürgün* romanı (1941), yani "gurbet hüznü"yle dolu Hilmi Efen-di ve kızı Seher'in serüveni, izler. Bir anlamda "Yüzellilikler"in yaşantısını yansıtan *Sürgün*'de, romanın kahramanlarından Seher, İstanbul'da Kız Öğret-men Okulu'nu bitirmek üzereyken evlenir ve okulu bırakır; zaman içinde, ona, "Kantocu Nevber" adıyla Halep'de rastlar babası.

Böylece, adım adım, Nina ve Nevber'i *Türk Prensesi Nilgün* izleyecektir. Bu son roman taşıdığı ekzotik hava, ortaya attığı yepyeni "isim"le kamuoyun-da o denli ilgi görür ki, tek cilt olan asıl roman (1950) – okur baskısı altında – ikinci ve üçüncü ciltlerle bütünlenir. Daha sonra da, tek bir cilt olarak basılır (1960).

Türkiye'nin çok partili döneme yeni geçtiği o yıllarda, roman kahramanının ismi halk kitleleri arasında büyük yaygınlık kazanmıştı. Öyle ki, pek çok ana-baba, o dönemde doğan kız çocuklarına hep "Nilgün" adını veriyordu. Dolayısıyla, Refik Halid'in romanıyla yaşıt o günün Nilgünleri, bugün, 40-45 yaşını sürüyor olmalılar.

Romanın başlangıcında, hiç duyulmamış bir ismi, "Nil" adını taşıyan ka-dın kahraman, yazarın çoğu kadın tipleri gibi "toplumu renk, koku, hareket ve çekiciliğiyle etki altına alıyordu". Güncel bir deyimle, kendilerine özgü bi-rer "manyetik alan"a sahip kadınlardı bunlar.

Nilgün'den sonra, *Yeraltında Dünya Var*'ın (1953) Nihan-Nebil çifti gündeme gelir. Nebil, Suriye'de, Bekaa Vadisi'nde, Şam-Beyrut yolu ana ek-seni çevresinde arazisi olan bir Türk kaptanıdır. Nihan'sa, Nebil'in bir gece birlikte olduğu – kişiliğinde İstanbul özlemini somutlaştıran – kadın.

Dişi Örümcek'e (1953) gelince, romanın ağırlıklı ve delişmen kadın kişi-si Nurperi, içgüdüsel biçimde, sevdiği erkeklere eziyet etmekten hoşlanan bir

karakter yapısına sahiptir. Böyle bir özellik, romancının, 1936'da, gene o bölgede kaleme aldığı "Keklik" isimli öykünün temel düşüncesiyle örtüşür. Aslında öykü, kuş avında çığırtkanlık yapmak amacıyla kullanılan bir dişi kekliğin öyküsüdür. Sahibi Hacı Zülfü Ağa'nın adını "Nazlı" koyduğu, acımasız bir kekliğin öyküsü. Ağa, böyle bir isim seçişinin gerekçesini şöyle açıklar : "Bir zamanlar keklik sekişli bir kız Nazlı da, benim bedenim gibi birçok delikanlının canını yakmıştı."

Sözkonusu "dişi keklik, çıkardığı sese – ve aynı zamanda ölüme – koşan erkek kekliklerin çırpınarak öldüğünü gördükçe, sesi naz ve cilve kesiliyordu."

Refik Halid'in son yıllarının romanı *Kadınlar Tekkesi* 'nde de, gene ismi "n" harfiyle başlayan bir başka temel kişilik buluruz : Neşide.

Bu arada, tüm romanlarındaki ikincil rollerde de benzer isimli başka kadınlara rastlanmakta. Sözgelimi, ilk roman *İstanbul'un Bir Yüzü* 'nde karşılaşılan Neriman Hanım, onun kızı Nemika ve, ABD'nde öğrenim görmüş Ermeni asıllı bir genç kız : Mis Novart. Ya da, *Sonuncu Kadeh* 'deki (1965) Nurhayat, Nevber (bir kez daha) ve müslümanlığı seçerek Nusret adını alan, yetmişlik Eleni Dadı.

Öte yandan, *Bugünün Saraylısı* (1954) romanında Refik Halid çok değişik bir denemeye girişmiş görünür. Öykünün baş kahramanı, Adapazarlı Çeçen kızı Ayşen'in adında karşılaşırız, bu değişiklik denemesiyle. Yazar, pasaport dairesindeki polisle olan konuşmada ismi açıklığa kavuşturur : "– Ayşen! Ayşe değil! Bir "n" koy sonuna!"

"Ayşe koymuşlar adını, ama annesi 'Ayşen' diye çağırırmış. Düzce'de hep 'Ayşen' diyorlar. Analığı da 'Ayşen' dermiş her zaman. Yalnız babası 'Ayşe' diyormuş. "Bu duruma, kızın amcasının verdiği karşılık anlamlıdır : "– Baban anlamaz böyle ince işleri!" Babası, çünkü, kaçakçılıkla işe başlamış bir savaş zenginidir.

Bu arada, *Karlı Dağdaki Ateş* 'te ya da *Dört Yapraklı Yonca* 'da, bileşik sözcükler devreye girer. Sözgelimi Binnur (Bin+nur), Somnur (Som+nur) gibi...

Refik Halid'in belirli doğrultuda kadın isimleri arayışının bir başka örneğini, Adile Ayda verir. *Böyle İdiler Yaşarken* [1] (Edebî Hâtıralar) isimli tanıklık yapıtında, romancıyla bir karşılaşmasını ve aralarında geçen konuşmayı Ayda şöyle aktarıyor : Adile Ayda'nın iki kızının olduğunu öğrenince, yazar, "Kızlarınızın adı ne?" diye sorar. Büyük kızın ismini "çok duyulmuş bir isim" diye karşılayan Refik Halid, küçük kızın adını özellikle ilgi çekici bulur.

" – Gülnur mu? Çok güzel! Bunu kullanacağım!"

Gerçekten, "n" ile başlayan bu bileşik ismi (Gül+nur), o sırada yazmakta olduğu bir romanın ikincil önem taşıyan kadın kişilerinden birinde değerlendirir.

Nilgün'de yaşam sanat ürününü izlerken, bu kez kurmaca gerçek yaşamın ardından gitmektedir.

* * *

Acaba, Refik Halid'in tek bir harfe indirgenmiş bu seçiciliğinin amacı neydi?

Bir sözcük, bir harf, acaba bir imgenin yerini tutabilir mi? Yoksa insanlar ölüyor, imgeler unutuluyor da, onların yerini soyut ve yavan sözcükler ya da yalın, anlamsız, baştan ayağa kurmaca birtakım işaretler mi alıyor? Yoksa,

Halil İbrahim Bahar

BUZ

düşte bir diriliş müziği
uyanıyorum ölü bir sessizlikteyim
karataşa oyulmuş
bir gecenin içinde

düşmekte olan bir asansörde
korkudan uzağım
bir şiirin ilk sözcükleri geçiyor
bilincimden ışıltılı
belleğimde ilk imgeler
bir sevgilinin yüzü gibi

yaşadığım düşme değil
çıkmaymış bu ne tuhaf bir şey
ters dönmüşüm
kendi gövdeme yabancı bir yatakta
bir uzun duruşmada sorgucu

bir sessizlik ölüsüyle
nasıl kalkabilirim
ben nasıl kanıtlarım dirildiğimi

birden bir karabasan
ter döküyorum
derin dondurucuda

27 eylül 1995, çarşamba

---

her harfin ötekini etkilediğini söyleyenlere hak verircesine, kuşaklar boyu benimsenmiş bir çeşit şifre mi ortada dolaşıyor? Ortak, ama gizini her zaman korumayı bilmiş bir şifre?

Sonuçta, tek bir harf koca bir yazgının yerine mi geçiyor?

Böylece, yirmi şu kadar doğal ve uydurma simgenin, sözgelimi el ayasındaki karmaşık çizgiler benzeri ve o ölçüde gizemli, kişiye özel bir işlevi olduğu mu söyleniyor?

Ama, Borges'in "Alef" – yani, "Elif" – öyküsü de böyle. Tek bir harfin çevresinde ve üstünde yoğunlaşan, "elif"in insanla özdeşleştiği yorumsal bir serüven. ❑

(1) *Böyle İdiler Yaşarken*, Adile Ayda, Ankara, 1984 (özel bası).

BIYIĞIMI KESTİKTEN SONRAKİ İLK YAZIMDIR

Timur Selçuk

Eylül 95, Ruhi Su'nun onuncu ölüm yıldönümüydü. Zaman ne kadar çabuk geçmiş. Sekizinci Cumhurbaşkanının başbakanlığı döneminde, yurt dışına çıkma yasakları bazı sakıncalılar için geçerliydi. Ruhi Su bunlardan birisiydi. Sağlığı belki de düzelecek ve bir süre daha bizlerle birlikte olabilecekti. Zincirlikuyudaki cenaze törenini hatırlıyorum. Tam dağılmaya yakın, başlarında "cinayetten aranan firari katil" görünümlü bir görevli, arkasında kovboylarıyla, solcu avına geldiler. Ve bir sürü insanı arabalara doldurup götürdüler. O dönem bu ve buna benzer işleri yapan ve yaptıranlar hâlâ görevdeler. Ve hâlâ şehit bir görevlinin manevi huzurunda, modası geçmiş "komünist" edebiyatı yaparak, gelecekteki politik yaşamlarının yatırımlarını yapıyorlar. O şehit hepimizin şehidi. Bir öğretmen yasalar nedeniyle sesini çıkarıp fikrini söyleyemezken, bunlar devlete kafa tutabiliyor. Politik gelecek adına, içi geçmiş ve boş hezeyanlar. Görevlileri olumlu yanlarıyla kutlamak ne kadar hakkımızsa, bizi yurttaş olarak rahatsız eden olumsuz yanlarını da eleştirmek o derece hakkımızdır. Kanımız şudur ki, emniyet görevlileri görev süreleri içerisinde politikaya bulaşmamalıdır, aynen askerler gibi. Cahil, aç ve tepkisiz toplumlar ucuz kahramanlar üretir. Aynen gelir dağılımı uçurumları ürettiği gibi.

Ruhi Su toplantılarına katılamadım. Son yıllarda giderek artan ve mevsim değişimlerinde beni "salya sümük öksürük" bırakan allerji illeti nedeniyle. Ancak uzun uzun düşündüm. Andığımız insanların ne yaptıklarının bilincinde miyiz? Münir Nurettin Selçuk ne yapmıştır, Ruhi Su ne yapmıştır? Bu soruma iç rahatlatıcı güvenilir cevaplar bulamadım. Küçücük bir müziksever topluluğu tarafından gömülen ve mezarının yeri dahi bilinmeyen bestecilere toplumları nasıl sahip çıkmışlar? Sanata, bilime, düşünceye değer veren toplumlar, müzikologlarını, müzik eleştirmenlerini, ve gerçek müzikseverlerini oluşturmuş. Öyle çalışırken ya da işerken opera dinleyip müzik üzerine görüş bildirenler gibi değil. Bütün bunlar büyük bir üzüntüyle karışıp içime hüzün ve acı bulutları yığdı. Ve dedim ki, bu güzel insanlar, yakınları ve dostları göçünce unutulacaklar. Sanatı, politik yatırım olarak gören ve "mecburen" para ayıran bir siyasi anlayış ve bu doğrultuda, ancak rakıyla müzik dinleyebilecek seviye ve kültürsüzlük ve duyarsızlıktaki yetkililer. Hâlâ düşüncenin mahkûm edildiği bir ülke. Ve bir sürü, "sağda, solda" dolandırıcı. Güzel insanların ölüsüyle, dirisiyle yaşam hakkı olmadığı bir sosyal işkence merkezi. Futbolcuların, mankenlerin ve popçuların "ahlak" diye sunulduğu bir karanlık maddi ve manevi gelecek.

Ruhi Su bir folklor araştırmacısı değil midir aynı zamanda? Neden önüne gelen her türküyü, ya da satış yapabilecek türküleri değil de, özüyle sözüyle soylu örnekleri tercih etmiş acaba? Diğer örnekleri sevgili halkımız üretmedi mi? Demek ki, türkü seçiminde halk kuyrukçuluğu, ya da ucuz popülizmle sanat yapılamaz, Ruhi bey bunun örneğini veriyor bize. Gerçekten de, ne kadar çok saçma sapan türkümüz vardır. Sekiz on tane nota, on ayrı sözle tekrarlanır durur. Ruhi beyi dinlediğiniz zaman, "bütün bu türküleri yapan aynı halk mı?" demekten kendinizi alamazsınız. Peki Ruhi bey bu örnekleri seslendirirken notaları, ezgileri değiştirir mi? Öyle ya, aynı türkü ırmağın bir yanından öbür yanına farklı söylenebildiğine göre. Ruhi bey bunları karşılaştırır, ikna olduğu örneği seçer. Karşılaştırıp seçmek için müzik dilini anlamak gerekir. Bu da, bir ömür demektir. Ruhi bey bunları nasıl söyler? "Aman kardeşim, operacı gibi söylüyor, türkünün türkülüğü kalmamış". Peki aynı türküyü neden bir operacı Ruhi bey gibi söyleyemiyor? Demek ki, Ruhi bey opera söylemiyor, türkü söylüyor. Âşıklar bir geleneği sürdürürler. Ruhi bey geleneğin "özüne" sadık kalarak ses sanatının teknik kazanımlarını, çağdaş bir duyarlılık adına bizlere sunuyor. Bu da, doğru bir cümleleme, nefes, telaffuz, ve larenks, farenks ve ağızda doğru gelişen bir sesle ve dingin bir stille, sulandırılmamış bir tavırla karşımıza çıkıyor. Karşımıza çıkan, şu ya da bu operadan bir "bel kanto" örneği değil. Ağırbaşlı, soylu, insanıyla, doğasıyla yozlaşmamış bir Anadolu. Her köyünde sağlık merkezi, okulu, işi, aşı, kültür merkezi olan, özlediğimiz Anadolu, yani uygar, üretken, demokrat Türkiye. Tabii ki âşık okuyuşundan farklı olacak Ruhi bey söyleyişi. Pir Sultan'ı da Âşık Veysel'i de kucaklayıp koynunda yeni bir akıl ve nefesle yeşertebilecek bir insan farklı okumazsa yazık olur.

Ruhi bey kazanımlarını aktaran gönül zenginliğiyle çağdaş bir eğitimcidir aynı zamanda. Doğruluğuna inandığı her şeyi paylaşır "öğrencileriyle". İnsan cevheriyle beslenmiş dünya görüşüdür ondan bizlere yansıyan. Aynı dünya görüşünü paylaştığını söyleyen nice ruhu karanlık, fırsatçı, kartondan demokratlara bakın çevrenizdeki, Ruhi beyi daha iyi kavrayacaksınız o zaman. Basit bir pop şarkıcısının üzerine araştırmalar yapılır gelişmiş batı toplumlarında. Ancak geri kalmış ülkemizde müzik sanatı ve sanatçısı hâlâ bilinmeyen gerçekler bölümündedir yaşamımızın. Arabeskçi, popçu, gazino alaturkacısı ve türkücüsünden bir gün fırsat gerçek sanatçılara gelirse, o zaman halkımız onur duyabileceği ve örnek alabileceği değerleri keşfetmeye başlayacaktır. Ancak sağda ve solda, bunca sanat cahili politikacı var olduğu sürece, halkımız, daha uzun yıllar, gazetelerin magazin sayfalarıyla yetinmek durumunda kalacaktır.

1951 Demokrat Parti dönemi, partizanlığı toplumun bütün katmanlarına yayan bir ahlak eksikliğinin de gelişmesine katkıda bulunmuştur. Dinin politikaya alet edilmesi, devlet ve kurumlarının her kademesinde rüşvet ve kayırma, bu dönemde yeşermiş ve bu güne kadar gelmiştir. O dönemi göklere çıkaranlar ahlaklı ve objektif bir özeleştiri yapana kadar bizim görüşlerimiz değişmeyecektir. Bu gün tasfiyesine uğraşılan bayan Başbakanımızın varoluş nedenleri ve özsuyu, o geçmişe dayanmaktadır.

Aynı geçmiş, hacılarla hocalarla politika yapma geleneğini de başlatmış ve bu gün tarikat liderleri sağ ve sol(!) politikacılarla devleti tartışır hale gelmiştir. Yıllarla birlikte ordunun dahi içine sızabilecek rahatlığı yakalamış olan bu şeriatçıların güvencesi devletin içerisinde değil de nerededir?

Uyuşturucu tehlikesi evlatlarımıza bulaşmıştır. Gazetelerin birinci sayfalarına çıkan "popüler gençlerin" ölümlerinden sonra bile, uyuşturucu satışları,

görevli ekip otosunun elli metre ötesinde devam edebilmiştir. Kayıplar ve faili meçhul cinayetler aileleri sokağa dökecek boyuta gelmiştir. Ve bir bakan bu gerçeklere değindiği zaman, komünistlikle suçlanmaktadır. O "duvarlar" çoktan yıkıldı, artık başka "edebiyat" bulun.

Kökten milliyetçilik ve kökten dincilik, gelişebilecekleri uygun ortamı, güneydoğu olayları ve fakirlik ortamında bulmuş ve bunu çok güzel kullanmıştır. İkisinin de, sevimli görünme gayretleri yeni tehlikelerin işaretleridir. Bunlar zordaki hükümetlerin en büyük kozlarıdır. Vicdan, fikir, düşünce, ifade ve örgütlenme özgürlükleri, toplumun her kesimi için, daha ne kadar ertelenecektir? Güneydoğu ve tüm Türkiye için gerekli olan bu yaşamsal kavramlar, ne zaman hayata geçirileceklerdir? Farklı insanlar ne zaman kültürlerini ve geleneklerini ve dillerini özgürce geliştirme, yaşatma ve araştırma haklarına sahip olacaklardır? Terörle mücadele ederken bütün bu güzellikler de, adım adım uygulanmaya başlayamaz mı?

Herkesin politika yapma hakkı vardır, bu hak kutsaldır. Sosyal demokrat örgütler, insan hakları, emek, özveri, inanç, dürüstlük ve buna benzer "değerli" kavramları birincil sayarak politikalarını geliştirirler. Daha doğrusu geliştirmelidirler. Bu siyasi örgütlerin genel başkan adayları da, bu ahlaki kurallar doğrultusunda oluşturulmalı ve desteklenmelidirler. Örgüte hiç emek vermemiş insanlar, sırf medyatik nedenlerle aday olur ve hele "yenilikçi sol" adıyla destek bulursa, bu, örgüt tabanındaki özverili, çalışkan, dürüst insanların kaybı demektir. Daha da önemlisi, bu örgütün, sosyalliğinin de, demokratlığının da geniş kitleler tarafından kuşkuyla irdelenmeye başlamasını gündeme getirecektir. Türkiye'nin "ahlaklı" bir sosyal demokrat örgüte ihtiyacı vardır. İnsanımız bunu her geçen gün daha büyük bir özlemle istemektedir. Buna gölge düşürecek her davranış, örgütlere ve ülkeye zarar verecektir.

Dönem dönem köşe yazarları, bir gece önce içkiyi fazla kaçırıp müzik konularında ahkam keserler. Bunu sıkça yapma alışkanlığı olan bir "müzik amatörü", geçen gün ilginç bir fetva verdi. Bazı arabesk ve pop sanatçılarının aydınlar tarafından dinlenmemesi ve eleştirilmesini adeta modası geçmiş bir zavallılık olarak niteledi. Aydınların her zaman sağlıklı müzikler dinlemedikleri doğrudur. Aydın olmanın son merhalesi müzikten anlamaktır. Bu da doğrudur. Ancak, çanak çömlek veren gazetelerin yayın anlayışları doğrultusunda, yerini kaybetmemek için ucuz popülizm yapmamak gerekir. Sizin ve sizin gibiler için bir daha söylüyorum : Herkesin istediği müziği dinleme, sevme, övme ya da, dinlememe, eleştirme, yerme hakkı vardır. Bunun için müzik bilmek gerekmez. Haddini bilmek yeterlidir. Ancak kimsenin, o müzikleri dinlemiyor diye başkasına, üstü örtülü sövme hakkı yoktur. Herkes, kültürü ve duyarlılığı, ve müzikten anladığı ölçüde müzik seçer ve dinler. Yüksek sesle tekrarlıyorum : Orhan Gencebay'ı da, İbrahim Tatlıses'i de Sezen Aksu'yu da, Tarkan'ı da, "nezaketen" tanımlaması dışında dinlemem. Onlardan alacak bir müzik besinim yoktur. Onların, maddi ve manevi planda, halkın desteğini kazanmış kişiliklerine saygı duyarım. Bu bir sanatçının sağlığında ulaşabileceği en yüksek mertebedir derim. Ve "ne mutlu bu insanlara" derim. Yaptıkları işi asla küçümsemem, buna hakkım yoktur. Kişiliklerini yaralayabilecek en ufak bir gönderme yapamam. Ancak müziklerini, beni besleyecek, hatta eğlendirecek gibi bulmadığımı söyleme özgürlüğüne sahibim. Bu yaklaşım benim kendi müziklerim için de geçerlidir. Bunda kırılacak, alınacak bir şey yok. Bu müzikleri dinleyenleri suçlamadığım, aşağılamadığım gibi, kimsenin de beni suçlamasına izin veremem.

Henrik Nordbrandt

ALF İLE HANIMLAR

Çocukluğumda annem, adını söylenişinden
"Alf ile Hanımlar" diye anladığım
bir dergi alırdı her hafta.
Hep bir hanım olurdu derginin kapağında
ve tek tük baylar iç sayfalarda.
Ama dergiyi karıştırdığımda
kafamda canlandırdığım Alf'a
benzer bir resim bulamazdım.

İnanılmaz olduğu kadar
kafa karıştırıcıydı
her hafta hiç durmadan
öyle çok şey yazabilmeleri
Alf ile hanımlar üzerine!

Düşünürdüm hayranlıkla :
Şu Alf, acayip adam!
– ya bütün o hanımlar
sokaktakiler
tramvaylardakiler trenlerdekiler
üstelik hiç kuşkusuz bütün ötekiler!

Ne büyük düş kırıklığı olmuştu
okumayı öğrenmek benim için.

Ey hanımlar! Ey siz bilginin
daha şımartmadığı küçük kızlar!
Düşünün arada bir
şu mutsuz, yaşlı Alf'ı.

Onu da anın akşam dualarınızda.
Küçücük bir yeri olsun onun da
düşlerinizi süsleyen prenslerin,
gözde ezgicilerin yanında;
hep öyle yapayalnız dönmesin artık eve.

Çeviren : Murat Alpar

Dergimizin küçük, ama yüreği büyük ailesi. Bir terapi seansım daha bitti. Sizlere yazabilmek, dertleşebilmek, bin tane doktora, ilaca bedel. Camı kapıyı açıp arasına oturun ve üşütmemek koşuluyla "esen" kalın. ❑

KORKU GÜZELLERİ

Orhan Barlas

Galatasaray Lisesi'nin karşı köşesine boydan boya bir afiş asmışlardı. Bir maymun azmanı gökdelene tırmanmış, çevresinde sinek gibi uçaklar dolaşıyor, maymun irisi Fay Wray'i belinden kavramış... King Kong'u bir iki yıl sonra memlekete gelince görebildim. Ama o yıl belleğime iyice kazınmış iki film gördüm... Bizimkiler, aylığına döşenmiş bir kat kiralamışlardı. Altta sinema var, Frankenstein oynuyor, sinemaya bakan, görevli, kardeşimle beni arka kapıdan salona alırdı... "dayanılmaz" sahnelerde gözlerimizi kapayarak bilmem kaç kez gördük? Bir de aşağıda, Elhamra'da *Dr. Jekyll ile Mr. Hyde* gösteriliyordu... Evcek gittik, bizimkiler Fredric March'a bayıldılar (adam otuz üç yaşında imiş). Sonra ben bir kez daha görebildim...

Bunların sinemanın baş-yapıtları olduklarını çok sonradan öğrenebildim... Şunu biliyorum : İnsanı kıskıvrak kavrayan, en derin yerlere kadar işleyen "sinema"yı ilk kez bunlarla tanıdım.

* * *

Elm Sokağı'nı da, Freddy Kruegger'i de hiç görmemiştim. Beş altı ay oluyor, "son karabasan"ı izleyebildim. Salon çocuk dolu... Öykü almış başını gidiyor, ben diken üstünde *Elm Sokağı* ile Freddy'yi bekliyorum. Sonlara doğru çıktılar, çocuklar keyif, sevinç çığlıkları atıyorlar... Doğrusu Wes Craven'in yapıtı hiç de kötü bir film sayılmaz... Korku-karabasan ikilisine bir de "yapıntı-kurgu" köşesi eklenmiş, bu da yakışmış, olmuş bir üçlü... Yalnız "ucuza" çıkarılmaya çalışılmış izlenimi bırakıyor, sonunu acaba "bilgisayar"la mı yapıp çattılar... Olur, olur...

* * *

Korku sinemasının sinema ile anlatımın temel direklerinden biri olduğu söylenir. Bana göre de öyledir. Neden? İlkin insan bir şeyden korkarsa "iyi izler". İyi izlenen, seyirciyi koltuğa mıhlayan film de "iyi" filmdir, ödevini yapmıştır. Sonra şu var : Korku sinemasında "dışa-vurumcu" anlatımın büyük payı vardır... Görsellikte de "dışavurumculuk" önemli yer tutar, nerdeyse "belirleyici"dir... Her film ille de "dışavurumcu olmalı" demek saçma olur, ama bu da vardır, "korku"da özellikle vardır.

Korku filmleri ile ilgili bazı çekinceler oldum olası kafamı kurcalar. Neler?

Yukarda özel olarak çocuklara değindim. Çok ürkmezlerse canlarının çektiği öyküyü gönüllerine göre okur, izlerler. Ne var ki onların korkunun dolaysız üreteni, "öznesi" olmasına katlanamıyorum, aykırı-ters geliyor. Yeşilli-kızıllı ışıltıların parladığı çocuk gözleri, üstlerinden, başlarından ne oldukları belli olmayan bir şeyler akar; cin mi, şeytan mı, ne cenabet, onlara teslim olmuş, buyruklarına girmişler... Öfkeden dilim dolaşıyor, bu yüzden *Exorcist*'i de, *Poltergeist*'i de (Damien'i, Omen'i de) türevlerini de sıkıntı ile, kızgınlıkla izleyebildim. Alışveriş reklam için kullanın, peki, göz yaşartıcı aygıt olarak kullanın, peki, hayvanlar için, gerilimli güldürü için, bunlara da peki... "Ötekiler", cin-peri, bilinmeyenden demeçler vb., bırakın şunların yakasını... Amerikalılar çocukları seviyorlar mı? Onlardan korkuyorlar mı? Onlardan iğreniyorlar mı?

Geçen yıl korku öykülerinin (ölümsüz) iki temel taşından örnekler izledik. İkisi de birbirinden kötü, berbat yapıtlardı. *Kan Emme* ile *Dr. Frankenstein*... Bilmem neden, bunlar hep bir arada ele alınır, tartışılır, değer biçilir. Oysa bana göre, bunlar hem özde, hem biçemde tümü ile birbirinin karşıtı olan iki öyküdür...

İçinde Brad Pitt'ler (en son moda "O"), Tom Cruise'lar, Banderas'lar olan bir "kan emicilik" filmi gösterime girdi... Tıka basa saçmalık, tatsızlık dolu bir yapıt... İyi ki öyle. Film iyi bir şey olsa daha güç durumda kalırdım. Şundan : Ben kan emme, vampir, Kont Dracula, Kazıklı Voyvoda öykülerini hiç sevmem... Sanıyorum, bu öykünün kökü çok eskilere, ortaçağa, belki ilkçağa kadar uzanır... Yarasalar, karanlıkta kanlı dişlerini gösteren soylu ölümsüzler, vampire dönüşmüş genç kızlar... Bu saçmalıkların neresini sever, neresini ilgiyle izlerler? diye düşürken, güngörmüş "Baba"dan, gelmiş geçmiş en büyüğünden çok haklı bir yanıt geldi... Bela Lugosi, sevgili dostu Ed Wood'a "Kız tavlamak istersen, onu hemen en yakın vampir filmine götür, çok etkilidir, sonuç hiç şaşmaz..." dedi. Çok doğru, gerçekçi bir ders, ama bizden geçti.

Yapımcı Coppola ile yönetmen Kenneth Branagh'nın *Frankenstein*'ı da bana göre yanlış ve tatsız bir filmdi. Bunu az açıklamak isterim; bu filmin öyküsü de, özü-demeci de benim bildiğim *Frankenstein*'a aykırı idi... Söylencenin kaynağı Alman Folkloru imiş, sonra yayılmış, bilmeyen kalmadı (çünkü bu konuda, dolaylı da olsa, bir film daha var) Mary Shelley de, Suudi Arabistan'da olsa kendisini kılıcın altına götürecek ilaçları almış (kadın olduğu için olmaz ya, sözüngelişi) öyküyü yeniden kaleme almış. Benim bildiğim, Dr. Frankenstein'in "*gözü mazide değildir, atidedir* ". Çünkü, Dr. Frankenstein, doğanın işlerine karışır, Tanrı'nın yapıp-ettiklerine burnunu sokmaya kalkışır, Dr. Jekyll gibi layığını da bulur. Bunu yargılamaya kalkışmadan bir yana koyalım, bir de Frankenstein'ın ardıllarına bakalım : Jules Verne'ler, H. D. Wells'ler, sonra eski, yeni tüm bilim-kurgu yazarları, sanatçıları... Oysa Kenneth Branagh'nın bakışı ile öykü bir gizemli ortaçağ masalına dönüşür, karanlık, boz-bulutlu bir "ben ettim, sen etme, bir *teslim olma*" olur çıkar... Yani, inanan, beğenen, seven bunları da tutar, üstelik allı pullu, görkemli, çarpıcı sahnelere de kapılırsa yakınlığı katlanabilir...

Korkutma görevi yapan bir de "şiddet" var, ama ikisinde de yer aldığı için "gore" olgusuna da değinmek iyi olacak... İçinde çocuk olsa da olmasa da bilmem hangi insanal gereksinmeyi karşılar bu mide kaldıran şeyler? Kan,

irin, dışkı, çiş, tükrük bilinen-bilinmeyen iç salgılar... Bağırsak, ciğer, dalak, çeşit çeşit iç organlar, dağılıp saçılan beyinler, yerinden fırlamış göz, dildudak... Yani bu "höt" deyip korkutmak değil, elin günün yanında kusmak, işemek, dışkı çıkarmak gibi bir şey... Gerçekçilik mi, anlatım özgürlüğü mü?

* * *

Gösteri sanatlarında, medyada yerini günden güne artıran "şiddet" eğitim-öğretim'le uğraşanları, politikacıları, düşünürleri, sanat kuramcılarını, bilginleri, anababaları (yani herkesi) epeydir uğraştırıyor... Yaka silkenlerin sayısı ile doğru orantılı olarak şiddetin payı da artıyor... Yakınanlar haklı, çünkü çocuklar korku filmlerine özenip ölüleri diriltmeye, kan emmeye filan kalkışmıyorlar, ama, gözlerine kestirdiler mi, arkadaşlarını, sevgililerini, sokakta karşılarına çıkanları, kardeşlerini, anababalarını bayağı öldürüyorlar... Herkes öyle şaşkın, umutsuz ki, saçma, gülünç çözümler bile önerilmeye başlandı... "Öğrenciler boş kalıp da şunu bunu vurmasınlar diye ders geçme yerine eski sınıf geçme yöntemi uygulansın..." dendi... Çok şaşkın, umutsuz olanı anlamak gerek. Öncelikle şunu belirtmeli : Sanat'ta (öncelikle anlatı ve gösteri sanatlarında) oldum olası – tıpkı cinsellik gibi – şiddet vardır... Cinsellikle şiddeti çıkardınız mı, geriye puf böreği, kâğıt helvası gibi bir şey kalır... Sorun bunların varlığında değil, nasıl kullanıldığındadır?

Görebildiğim ilk sessiz filmlerde şiddet aracı ağırlıklı olarak yumruktu, binde bir öteden öteye ne olduğu pek anlaşılmayan, kimsenin de aldırmadığı bir duman çıkardı. Gangster filmleri ile "tabanca-makineli tabanca" öne geçti... İki Büyük Savaş arasında sipere sığınmış şiddet ustaları tüfek, el bombası, top kullanırlardı... İkinci Büyük Savaş sonrası şiddetin baş rolü ilkin uçaklara, alev makinelerine, napalm bombalarına verilmişti... Vietnam'la bunlar katlandı... Sonra Soğuk Savaş günleri geldi... Öteden öteye "mantar bulut"ları göz dağı veriyordu. Sonra Sovyet'ler çöktü, dize geldi, işler birden bire tepe taklak oldu, "*şiddetin estetiği*" de yön değiştirdi.

Şimdi(lik) türlü türlü patlayıcılar var... Neden? Çünkü "düşmanlar" öncelikle terör üretenler... Bunların çoğu da Orta Doğu'lu... Arada bir Saddam'a, arada bir Kaddafi ya da Arafat'a benzer kimseler filmlerde boy gösteriyorlar... Düzineyle patlayıcı destekli "şiddet" filmi sayılabilir... Boston'da geçen bir patlayıcı filmi anımsıyorum, esas oğlanı bomba çözen bir polis, kötü adamı bir IRA üyesi idi... İler tutar yeri olmayan, ama baştan sona patlayıcı yüklü bir film var, kahramanları Mr. Stalone ile Ms. Stone... Bunun kötü adamı bir Mafioso ile oğlu... Bir de birinci sınıf şiddet filmi var, *Hız Tuzağı* ya da *Speed*... benim görebildiğim, Amerikan sinemasının en başarılı (bu sinema dilini en iyi yansıtan) üç beş yapıttan biri... Hız ile patlayıcının atbaşı gittiği, içinde filmin demecine aykırı bir tek dörtgenin bulunmadığı bir yapıt bu...

Hız Tuzağı'nın "kötü adamı" Dennis Hopper, filmin bir yerinde, "Bomba yapıldı mı, patlamalı, görevi budur..." anlamında bir söz söyler. Adam haklı. Köfte yapıldı mı, yenilmeli... Film çekildi mi, izlenmeli... Silah yapıldı mı, o da "işini görmeli"... Bu arada ölmesi gerekli, ya da "ölmüş-ölmemiş" hiçbir önemi, değeri bulunmayan birkaç kişi de ölecekmiş... Bunun da sözü mü olur? ❑

Ercüment Uçarı

ÇİZGİLER

cumartesi günleri
çocukken anneannemle
beykozun yalıköy semtinde
pazara giderdik
acı yokuş yukarı pazar
dönüşte kasaba uğrardık
etin kilosu yirmi dokuz kuruş
bir kilo et alırdık
ağzına kadar dolu
küfeci çocuğun
küfesinin üstüne korduk
yere düşerken
tırpırtılı sesi
yağmur yağıyor
damların kiremitlerinde
taneleri süzülüyor
düştü gurbetin
lokomotif orta tekerleğindeki
pistonu
yavaş hırıltılı
indirip kaldırdı
bir aladoğan
kanatlarını çırpıyor
tambur seslerinde
masallar
bayramları öpüyor
defne dallarını
kum cam ve periler
ayakta papatyaların
göğsündeki
taç yapraklarını
niyet tutup
koparalım bir
tanesini bile atlamadan
üzerlerinde henüz
cevizbaşı vermemiş
körpe bülbül sesi
ceviz ağaçlarının
eski bahçeler
beykoz tokat kasırları
istanbul kaplumbağlarının
sırtlarına dikilmiş
çınar ağaçlarının
köşklerin mumları
sünnet var

TURGUT UYAR, ŞİİR VE SINIF MÜCADELESİ

Roni Margulies

Bre ağalar bre beyler paşalar
Yağız atlar kıraç yeri eşeler
Vuruşmaya gel gel eder köşeler
Durmak değil dövüşmek çağlarıdır[1]

"İkinci Yeni anlatılmayan şiirden yanadır... Düşünceyi silmek, anlamı elinden geldiğince yok etmek ister... İkinci Yeni'nin anlamdan anladığı bir anlamsızlık anlamıdır. Bunu bilinçli bilinçsizlik diye de tanımlayabiliriz... İkinci Yeni anlamdan çok görüntüye bağlıdır... Düzyazının ilkeleri olan betim, anlam, demeç, düşün gibi ilkelere karşıdır." Bunlar 1960 yılı ortalarında İlhan Berk'in sözleri.[2] "İkinci Yeni bir şey anlatmaz, bir şey söylemez... Çünkü bu şiirin amacı bir şey söylemek değil, şiirin kendisini kurmaktır... Bu şiir, bir şey söylerse, söylediği rastlansaldır. Yani ozan bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmez, kelimeleri alır, onlardan mısraını kurar." Bu sözler de Muzaffer Erdost'a ait, 1956'da söylenmiş.[3]

O yıllarda, Muzaffer Erdost İkinci Yeni'nin önde gelen kuramsal taraftarlarından, İlhan Berk ise en sivri, en acımasız uygulayıcılarından. O günden bu yana Berk'in yazdığı şiirleri, yukarıda ifade ettiği görüşlerin ışığında okuyunca, şaşırtıcı bir şey yok; hep aynı ilkeler doğrultusunda yazmış. Yine o günlerde "Anlam rastlansallığa indirgenebilir," diyen[4] Ece Ayhan için de aynı şey geçerli.

Ancak, İkinci Yeni'nin önde gelen şairleri arasında sayılan Turgut Uyar'ın şiirinin gelişimi daha ilginç, ilk bakışta belki biraz da şaşırtıcı.

Turgut Uyar ilk olarak 1949 yılında ödül kazanan "Arz-ı Hâl" adlı şiiriyle ilgi çeker. Jüri başkanı Nurullah Ataç'ın özellikle övdüğü şiir Uyar'ın aynı yıl yayımlanan ilk kitabına da adını verir. "Anlamı elinden geldiğince yok etmek" şöyle dursun, tümüyle naratif olan şiir Tanrı'ya hitaben yazılmış, insanlığın halini anlatan bir arz-ı hâldir ("Ekmek derdi, aşk derdi unutturdu seni. / İnsan hatırlamıyor dün ne yediğini. / Zaten yediğimiz ne ki hatırda dursun? / Benim gibi kulun çok dünyada, Allahım!...") Dahası, vezinli ve kafiyelidir şiir : Hece vezniyle yazılmıştır ve beş kıt'anın hepsinde a, b, c, c, b, a kafiye düzeni vardır.

Arkasından 1952 yılında *Türkiyem* gelir. Bu kitap da birincisinin özelliklerini sürdürür. Pek suya sabuna dokunmayan, memleket sevgisi, aşk ve avarelik şiirlerinden oluşur. Önemli ölçüde Orhan Veli etkisi ("Sevdalı olmalı, hovarda olmalıyım / Sebatsız kuşlara benzer. / Bir Kayseride, İstanbulda / Bir yıldızlarda olmalıyım." veya "Ben sana kürk alamam doğrusu / Güzel bileklerine bilezik alamam. / Bir kap yemek, bir elbise. / Öyle bir tad var ki fakirliğimizde / Başka hiçbir şeyde bulamam"...), biraz da Cahit Külebi etkisi sezilir ("Şimdi katar katar trenler Anadoluda / Bahardan bahara dolaşmaktadır. / Biri Sivastan kalkar, biri Malatyaya varır. / Gurbetçiler Ardahan'dan Posof'tan / Yayan yapıldak dağları aşmaktadır." veya "Tezek kokuları gelir uzak köylerden / Bulutlar bir geçer, bir geçmez / Kantar Köprü vefakâr ve çileli / Sürmelim aman, / Dağlar başında eyleşir"...).

Türkiyem'deki şiirlerin her biri özenli bir bütünlük oluşturur, bir şey söyler, bir şey anlatır. Kitabın önsözünde Nurullah Ataç'ın dediği gibi, "şiir bir akıl işidir de onun için. Şair öyle kendini duygularına bırakamaz, düşünerek, neye varacağını bilerek çalışır, ölçer, tartar da her mısraını öyle yazar."[5]

Derken, 1950'lerin ortalarında İkinci Yeni patlak verir, Muzaffer Erdost "*Pazar Postası*"nda "Bir Şey Söylemiyen Şiir" adlı yazısını yazar[6] ve şiirde yıllarca sürecek bir hokkabazlık dönemi başlar. Ve *Arz-ı Hâl* ile *Türkiyem* şairi Turgut Uyar şöyle şiirler yazmaya başlar :

> Ey yorgun atlar, sayı bilmiyen çocuklar
> Ey bütün hazır elbiseciler ey,
> Birgün olmak, küskün keşişlerden olmamak birgün
> Dağlara dağlara çıkmak sular köprüler sular birgün çıkmak
> Eski kaba arabalardan inip birgün çıkmak
> Dağlara dağlara dağlara başka hiç
> Birgün dağlara[7]

veya

> Bir Arabistan ve karşılıksız bir çek
> Bir para ile dengesi
> korkunun sonsuz gelgiti kanında
> külotlar, korseler ve adamlar..[8]

Ne "anlatılan", "söylenen" bir şey kalmıştır artık, ne vezin, ne kafiye. Gerçi Turgut Uyar düzyazılarında, soruşturmalara verdiği cevaplarda ve mülakatlarda Berk ve Erdost kadar aşırı görüşler ileri sürmez, aksine şiirde "düşüncenin, anlamın değerini yitirmeyeceğine" inandığını ifade eder. Dahası, İkinci Yeni'yi eleştirmeye başlayan ilk İkinci Yeni'cilerden biri olur; 1960'ta şöyle der : "Bu yıl içinde bazı ozanlarımızın birim olarak kelimeye, bir yaşantıya bağlı olmayan görüntülere fazlaca yaslanmasından ötürü, şiirlerini korkulu bir oyun durumuna, bir büyük boşluğun kıyısına getirdiklerini yahut getirmek üzere olduklarını gördük... Kelimeye bu kadar güvenmek, bağlanmak, ister istemez 'görüntü yapma' gayreti, özentisi, hatta hastalığı olarak sonuçlanmaktadır."[9] Buna rağmen, Turgut Uyar 1950'lerin ortalarından 1960'ların sonlarına kadar yukarıda verdiğim örnekler türünde şiirler yazar; adı İkinci Yeni'nin başlıca şairleri arasında anılır.

Yukarıdaki örneklerin alındığı 1962 tarihli *Tütünler Islak*'tan 1974 tarihli *Toplandılar*'a atlandığında, Uyar'ın şiirinin tanınamayacak ölçüde değişmiş

olduğu görülür. "70-73 notları" altbaşlıklı bu kitaptaki şiirler Türkiye'de o yıllarda yaşanan çalkantılı toplumsal olayların, keskinleşen sınıf mücadelesinin ve nihayet 1971 darbesinin yarattığı vahşet ve yenilginin yağında kavrulmuş şiirlerdir. "Küskün keşişler", "külotlar, korseler" gibi zırvalıklar gitmiş, bunların yerini "geleceğin sevgisi", bu gelecek için mücadele edenler, generaller, ölüm ve direnenler almıştır.

Kitabın en güzel şiiri (ve 'Toplandılar' adının kaynağı) olan "Kıştan Kalan Soğukluk"[10] özellikle incelenmeye değer.

yine de kötü bir kış geçirmedik sanıyorum
altın düştü örneğin
karlar beyaz yağdı, direndi uzun zaman
geleceğin sevgisi bir aklık olarak başladı

dizeleriyle başlayan şiir, şöyle biter :

yukarda dediğime bakma aslında
başarısız boktan bir kış geçirdik
suyumuz bile doğru dürüst akmadı
bir sürü çocuğu öldürdüler

Sözü edilen kış kuşkusuz 1971-72 kışı, 12 Mart 1971 darbesinin arkasından gelen kış. Askeri cuntanın sosyalistlere, örgütlü işçi sınıfına, aydınlara ve her türlü muhalefete kan kusturduğu, binlerce kişinin tutuklanıp işkence gördüğü kış. "Öldürülen çocuklar" Kızıldere'de basılarak öldürülen Mahir Çayan ve arkadaşları ile 6 Mayıs 1972'de idam edilen Deniz Gezmiş ve arkadaşları. Bütün bunlar karşısında, Uyar'ın tepkisi şu :

kanın ateşin ve seslerin böyle cömertçe kullanıldığı
böyle sorumsuzca kullanıldığı bir dönemde
herkesin şimdilik hakkı vardır hüzünlenmeye.

Ülkede olup bitenlerin dışında değildir Uyar, tarafsız değildir. Kitlelerden, direnenlerden yanadır :

sabah sabah aç karnına ölünen şu günlerde
kararlı yüreğin bir manşeti yadırgarken
silah kullanmayı isterken ellerin şu günlerde
– sana onu da öğretirim –
yüreğin kıpır kıpır yerinde duramazken
(...)

beklet kendini hazır dur
adı belirsiz bademlerle birlik dur
söğütlerle birlik dur
kağnı güdenlerle birlik dur
şehir kuşatanlarla birlik dur
ölen ve yara alanlarla birlik dur

Kalabalıklarla birlik durduğu içindir ki Uyar sadece "şimdilik" hüzünlenmektedir. Hüznünün yanında umut da vardır :

Jon Stallworthy

SİNDLİ KADIN

Yalınayak geçiyor süzülerek
pazardan, uçuşan başörtüsüyle
birlikte dalgalanırken bedeni,
başının üstünde ağır bir testi,
bir kez olsun şaşmıyor adımları.

Bu Karaçi mezbelesinde
çöplerin, dışkıların ve cam kırıklarının
üstünde onun dimdik yürüyüşünü
ben, iki büklüm seyrederken düşündüm de :
Ancak bir yükün altında yürümeyi öğrenenler
böyle dümdüz gidebiliyor

Çeviren : Coşkun Yerli

çünkü sağlıklı bir güneşe taparsın sen
her bir ışını şiir yazanlara umut ve hüzün veren
bir karanfil olarak sürer gider belleğinde

Kitaptaki tüm şiirler tekrar tekrar yukarıda vurguladığım temaları işler. Bir yandan, ülkedeki olaylar karşısında duyulan hüzün ve öfke ("hem insan ne kadar taşıyabilir şuncacık yüreğinde / bunca gemiler bunca tirenler gazeteler / oradan oraya taşırken en kötü haberleri" veya "saatler sabahı çalar bazı kentlerde / bir baltanın parıltısı karışır suyun sesine / ve hüznü kine dönüştürür elleri ustalıkla / yepyeni bir dirim hızında"), bir yandan da yazının başına aldığım dörtlükte ifadesini bulan mücadele isteği ve direnme azmi ("ben şimdi diyorum ki / buna inanmak gerek / bir susam gibi boyuna sulamak umutsuzluğu / ve direnmek / hep direnmek devam etmek adına" veya "niyetim bin yıl direnmektir bu halimde bile").

Turgut Uyar 10-15 yıl boyunca İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinden biriyken, 1974'te *Toplandılar*'ı nasıl yazabilir? Doğru, 1970'lere gelindiğinde İkinci Yeni bir akım olarak tükenmiştir, ama birçok şair aynı hat üzerinde devam etmektedir. Uyar'ın şiiri ise (Edip Cansever'inki gibi) değişmiştir artık. Bu değişikliğin nedenini şiirin tarihinde değil, Türkiye'nin tarihinde aramak gerek.

Dünyanın geri kalanında olduğu gibi Türkiye'de de 1968 yılı ve daha genel olarak 1960'lar bir dönüm noktasıdır. İkinci Dünya Savaşını izleyen 20-25 yıl boyunca dünya ekonomisi akıllar durdurucu bir hızla büyür, tarihin en çarpıcı ekonomik gelişmesi yaşanır. Bir avuç Marksist dışında, teorisyenler kapitalizmin artık krizlerini aştığını, sonsuz bir büyüme ve refah döneminin

açıldığını yazar. Derken, 1960'larda, tam da Marksistlerin öngördüğü gibi, sistem tekrar tıkanmaya başlar. Yirmi yıldır bir yer altı nehri gibi gözlerden uzak durmuş olan sınıf mücadelesi yeniden yer üstüne çıkar. Öğrenci hareketlerinin ateşlediği fitilin ardından işçi sınıfı tarih sahnesine çıkar. Fransa'da 10 milyon işçi tarihin en büyük genel grevini gerçekleştirirken, Vietnam'dan Çekoslovakya'ya, Amerika'dan Türkiye'ye keskin mücadeleler patlak verir.

Türkiye'de gelişmeler birbirini izler : 1961'de Türkiye İşçi Partisi kurulur, 1967'de Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu kurulur; bir yandan Kavel, Paşabahçe, Demir Döküm gibi epik grevler yaşanırken, bir yandan da öğrenci hareketi giderek radikalleşir, silahlı örgütler doğurur. Nihayet, 15-16 Haziran 1970'te işçi sınıfı tümüyle siyasi bir talep için (DİSK'i kapatma çabalarına karşı) sokaklara dökülür, iki gün boyunca İstanbul'u işgal eder. Dizginleri elinden kaçırmak üzere olan egemen sınıfın tepkisi artık alışageldiğimiz tepki olur : 12 Mart darbesi ve acımasız bir baskı.

Böyle günlerde Türkiye'de değil de Merih'te yaşarmış gibi şiir yazmak mümkün müdür? Mümkündür elbette, aralarında İkinci Yeni'nin önde gelen bazı şairleri de olmak üzere birçok şair öyle yazmışlardır. Ancak İkinci Yeni'nin iyi şairleri bir yerden sonra artık Merih'te yaşarmış gibi, dünyada olup bitenin dışındaymışlar gibi şiir yazmayı bırakırlar. Turgut Uyar'ın sözleriyle "yaşantıya bağlı olmayan görüntülere yaslanan", "bir büyük boşluğun kıyısında" yazamazlar artık. Yaşantı gelip kendini dayatmıştır çünkü. İkinci Yeni'nin büyük şairleri, Turgut Uyar'la Edip Cansever, yaşantıyı kaale alırlar; bir yandan yaşantının içindedirler (Cansever TİP üyesi olur) bir yandan da yaşantı şiirlerine yansır. İkinci Yeni'nin tükenmesi şiirin içsel bir olgusu değildir, yükselen sınıf mücadelesi öldürmüştür İkinci Yeni'yi.

Sanırım günümüzde de yaşantıya bağlı olmayan şiirler yazan şairleri İkinci Yeni'ninkine benzer bir akibet bekliyor. Türk-İş gibi ılımlı bir sendikanın bile genel grev yaptığı bugünler eğer daha keskin sınıf mücadelelerini getiriyorsa, neslimin şairleri şöyle bir seçenekle karşı karşıya kalacak : Ya yaşamdan kaynaklanan şiirler yazmaya başlayacaklar, ya da yaşantı onları silip geçecek, unutturacaktır. ❑

(1) Turgut Uyar, *Toplandılar (70-73 notları)*, (Cem Yayınevi, İstanbul : 1974), s. 54.
(2) "*Yeni Ufuklar*," Mayıs-Haziran 1960; aktaran Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı* (Tel Yayınları, İstanbul : 1974), s. 17
(3) "*Pazar Postası*," 23 Aralık 1956; aktaran Asım Bezirci, a.g.e., s. 18.
(4) "*Pazar Postası*," 12 Mayıs 1956; aktaran Asım Bezirci, a.g.e., s. 18.
(5) Turgut Uyar, *Türkiyem* (Dost Yayınları, Ankara : 1952), s. 11.
(6) "*Pazar Postası*," 25 Aralık 1956; aktaran Asım Bezirci, a.g.e., s. 54.
(7) Turgut Uyar, *Tütünler Islak* (Dost Yayınları, Ankara: 1962), s. 14.
(8) Turgut Uyar, *Tütünler Islak* (Dost Yayınları, Ankara: 1962), s. 28.
(9) "*Dost*," Ocak 1960; aktaran Asım Bezirci, a.g.e., s. 58.
(10) Turgut Uyar, *Toplandılar (70-73 notları)*, ss. 66-69.

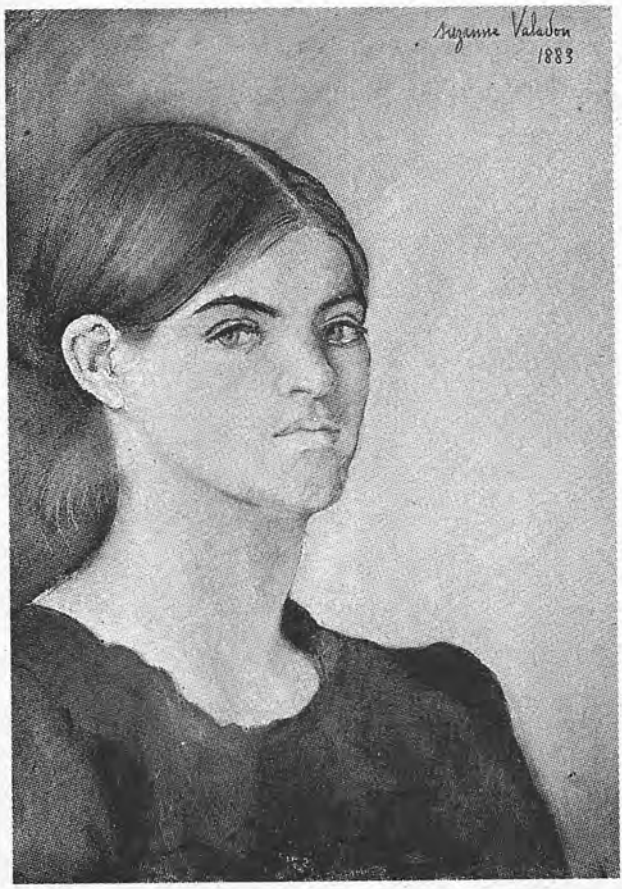
SUAT VARDAL

Hayal Dersleri

ADAM YAYINLARI

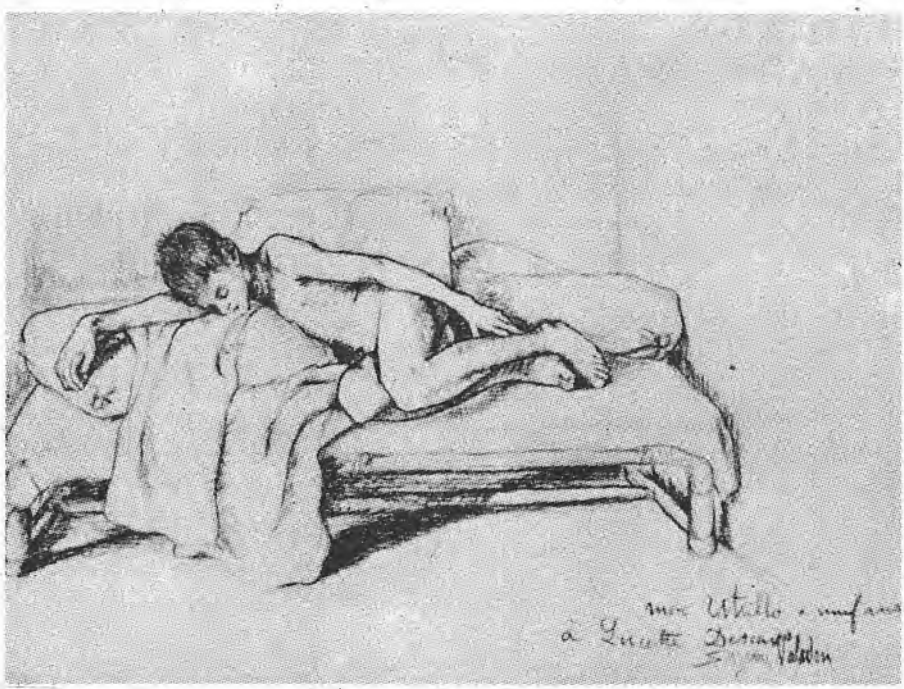
RESMİN EDITH PIAF'I SUZANNE VALADON

Ayfer Coşkun



Kendi Portresi, 1883, kâğıt üzerine pastel, 45x32 cm

Ünlü ressam Maurice Utrillo'nun annesi,
Bir çamaşırcının kızı,
Babası bilinmiyor,
23 Eylül 1865'de doğar,
1931 yılında nedense, bu tarihi değiştirir,
Asıl adı Marie Clementine VALADON'dur,
Ve bir gün nedense, Suzanne yapar bunu,
1,54 m. boyunda,
Gözleri mavi,
Teni mattır,
7 Nisan 1938'de ölür.
Bu tarihi değiştiremez.



Utrillom Dokuz Yaşında, 1892 cıvarı, kara kalem, 25x30 cm

Valadon kendi babasını bilmediği gibi, on sekiz yaşındayken dünyaya getirdiği oğlunun da babasını bilmez. Yıllar sonra ressam ve yazar Jean Vertex ona bu konuyu sorduğunda :

"Sana açıklamak çok zor ama doğrusunu söylemek gerekirse, ben de bilmiyorum." yanıtını verir. Açık yüreklilikle ve ERKEKÇE!

"Erkekçe"lik kendisini, Valadon'un salt günlük yaşamında, davranışlarında göstermez; sanatında da gösterir. O bilinen ya da bilinmeye çalışılan kadına özgü duyarlılığı onun resminde aramak boşunadır. Herkes onun bu yönünün, niyeyse, sanatını ilginç kıldığında fikir birliği halindedir. Sanki tarih boyunca tüm resim sanatına damgasını vuranlar kadınlardı da, Valadon bunu kırdı. Adolf Basler ve Charles Kuntsler, "Fransa'da Müstakil Resim" kitabında onu anlatırlarken :

." ... Suzanne Valadon, her şeyden evvel çizgilerin ve tonların muvazenesine ehemmiyet verir. Adeta erkek mizacının samimiyeti daha ilk zamanlardan kendini göstermiştir..." diye yazmaktadırlar.

Bernard Dorival ise :

"... Suzanne Valadon ki, kadın ressamların en büyüğü ve en erkeksisidir..." der, onun için.

Beş yaşında ayak bastığı Paris'de ve hele Montmartre'da yaşamak hiç kolay değildir. Anne çamaşır yıkarken onu bir süre okula gönderir. Ne var ki, uzun sürmez okul serüveni. Çalışmak zorundadır küçük Marie, seçeneği yoktur. Peki, resim? Onunla ne zaman tanışır acaba?

"Dokuz yaşımdan beri elime geçen her kâğıda bir şeyler çizerdim ve bu annemin üzüntü kaynağıydı," dediğine göre, resimle erken tanışmış. Anne Valadon üzüntü kaynağını akademi ya da bir atölye ile taçlandıracak değildir elbet. Kızın ne olursa olsun çalışması gerekmektedir. Ve çalışır, önce manavda

satıcılık yapar, sonra garsonluk. İşlerinin arasında yıkanan çamaşırları dağıtmak da vardır. Bir gün akrobat olmaya karar verir. Kısa boyu, hafif gövdesi akrobatlığa çok uygundur. Ayrıca sevmektedir bu işi. İşte o sıralarda, ondaki erkeksilik ve vahşi güzellik model arayan ressamların ilgisini çeker.

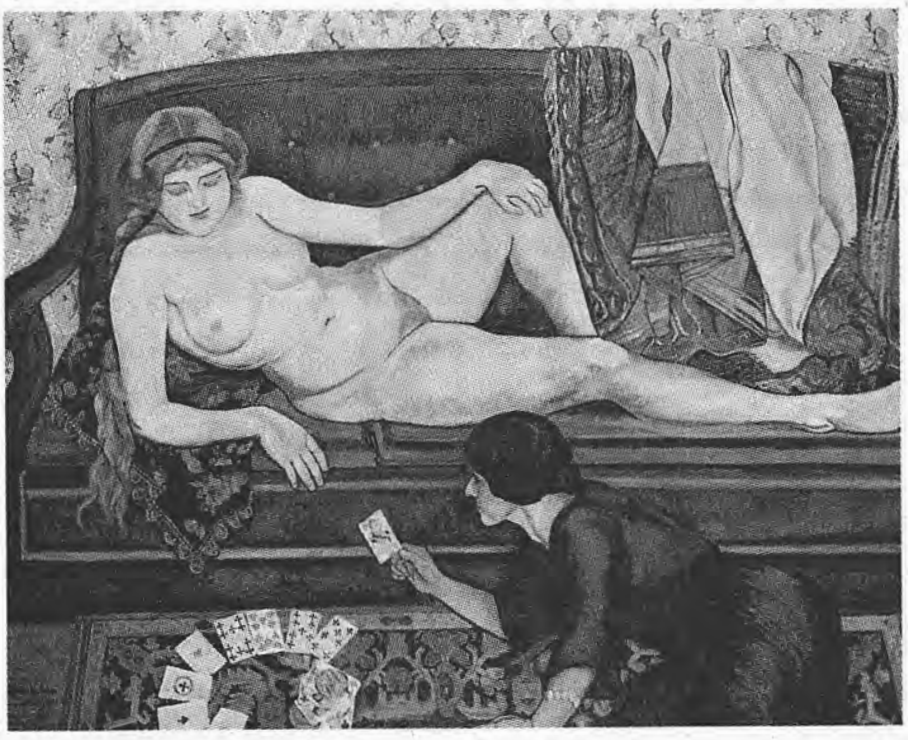
Böylece başlayan modellik mesleği, ona düşlerinin kapısını aralamış olur. Puvis de Chavannes, Renoir, Toulouse-Lautrec, Steinlen, Forain ve daha başkalarına poz verirken akrobatlığı da sürdürür. Ta ki bir gün düşüp sakatlanıncaya dek. Modelliğe başladığında, gövdesi tam gelişmemiştir henüz. Bu ona ilginç bir olanak sağlar. Puvis de Chavannes'a hem kız hem de erkek olarak poz verir. Valadon ondan söz ederken, durmadan konuştuğunu, özellikle resim tekniği üzerine çok şey öğrettiğini belirtecektir.

1883'de, oğlunu dünyaya getirdiği yıl, Puvis de Chavannes onu model arayan Renoir'la tanıştırır. Valadon Renoir'a hiç çıplak poz vermediğini anlatırken :

"Kendini dansörün kollarına terketmiş dansöz benim." der, *La Danse* için.

Lautrec'in *La Buveuse* 'ündeki, dirseklerini masaya dayamış, uzaklara bakan dalgın kadın da odur.

Her modellik ettiği ressamdan bir şeyler öğrenir. Onları büyük bir dikkatle izler. Buna hem bol bol olanağı, hem de zamanı vardır. Onun akademileri tuvallerin gerisindedir. Orada poz verirken bir yandan da kozasını örmektedir usuldan. Desen çalışmalarını aralıksız sürdürmektedir. Yine 1883 yılında, Toulouse-Lautrec'in önerisiyle adını değiştirir. Artık Suzanne Valadon'dur. Yaptığı kendi portresini bu yeni adıyla imzalar.



Aydınlatılmış Geleçek ya da Falcı, 1912, tuval üzerine yağlıboya, 63x130 cm

Aynalı Çıplak, 1909, tuval üzerine yağlıboya, 90x71 cm

Maurice Utrillo, Büyükannesi ve Köpeği, 1910, karton üzerine yağlıboya, 70x50 cm

Özel yaşamı oğlunun doğumuyla iyice karışmıştır. Bir yandan oğluna adını verecek birisini ararken, önüne gelenle de düşüp kalkmayı sürdürmektedir. Bu sıralarda belki de ilk büyük düşkırıklığına Toulouse-Lautrec'le uğrar. İntihar teşebbüsü bile onu kendisiyle evlenmeye ikna ettiremediği gibi, çok şey öğrendiği, ona başta Baudelaire ve Nietzsche olmak üzere bir çok yazar ve filozofu tanıtan, okutan ünlü ressamı da yitirir. Açıkçası, Lautrec ardına bakmadan kaçar.

Ama bu olay, Suzanne'ı oğluna baba aramaktan alakoymaz. Sonunda birkaç yıl birlikte yaşadığı Miguel Utrillo isimli bir İspanyol, adını Maurice'e vermeyi kabul eder. Belki de gerçekten kendi çocuğu olduğuna inanıyordu genç adam. Puvis Chavannes ile olan ilişkisi hep sürer. Tıpkı Renoir ve Lautrec'in tanıştırdıkları Degas ile olduğu gibi. Desenlerini çekinmeden gösterdiği iki ressamdır bunlar. Degas onun desenlerini beğenir, hatta satın alır. Bu Suzanne'ın ilk tablo satışıdır. Degas ile sık sık görüşürler ve onun ölümüne dek de mektuplaşırlar.

Durmadan çalışmaktadır artık. Oğlu, annesi, sokakta bulduğu hizmetçiler, çamaşırcı kızlar... Çıplak, uzanmış, ayakta, küvette, eğilmiş. Ama hep çıplak. Ve kendi portreleri... On sekiz yaşında, arkaya atılmış saçlarıyla hırslı bir genç kız; yirmi sekiz yaşın verdiği güvenli bakışlarla kulaklarını hafif buklelerle kapatmış genç kadın; saçını arkaya toplamış, boşluğa bakan otuz yedi yaşındaki olgun kadın. Ve sevgili Maurice'i ve annesinin bulunduğu bir çizimde, elini göğsüne koymuş, saçları her zamanki gibi ortadan ayrılmış, kırk sekiz yaşındaki kadın.

Hemen her tür malzemeyle değişik teknikleri dener. Gravür, pastel, kara kalem çalışmalarını sürdürürken ilk sergisini 1894 yılında, "Salon de la Nationale"de açar. Çok büyük sükse yaptığı söylenemezse de beğeni kazanır.

1896'da zengin bir tüccarla evlenir ve Maurice hepten anneanneye kalır. Çalışmalarını aynı tempoyla sürdüren

sanatçının bazı tabloları Lebrac de Bauteville ve Ambroise Vollard tarafından satın alınır.

1900'ün başlarında ki, artık yağlı boyaya başlamıştır, yaptığı özellikle insanlı tablolarında Gauguin'den esintiler vardır. Valadon ona ilgi duyduğunu saklamaz zaten. Bu dönemde yaptığı "Adem ve Havva" tablosu ise, onun "erkekçe" ya da "erkeksi" yönünü göstermesi açısından oldukça ilginç. Adem daha günaha batmadan yapraklarla örtünmüştür. Elmayı koparmak üzere olan, uzun saçlarını tüm dişiliğiyle yana bırakıvermiş, açık saçık Havva'nın bileğini tutmuş, masum bir yüzle onu engellemeye çalışmaktadır. Tablo ayrıca Valadon'un çıplak erkek kullandığı az sayıdaki tablolarından biridir. Belki çıplak model bulamadığından, çıplak erkek pek çizmemiştir.

Bir zamanlar : "Öyle vahşi ve kendini beğenmiştim ki, resim yapmak istemiyordum," diyen Suzanne, çılgınlar gibi resim yapmaktadır. Sonraları bu dönemi şöyle tanımlar : "Öyle delicesine çalışıyordum ki, bir gün gözlerimi yitirirsem, parmaklarımın ucunda çıksınlar."

Suzanne Valadon oğlu Utrillo'nun yeteneğini ilk görendi elbet. Ama belki gereğince ilgilenememesi nedeniyle oğlunun alkolizme teslim olması onu fazlasıyla sarsar. Artık resmin bir başka anlamı vardır oğlu için. Onu alkolizmden ancak resim kurtarabilirdi. Uzun savaşımlardan sonra Utrillo, sağlığına kavuşur ve resimde annesini gölgede bırakarak parlak ufuklara yönelir. Suzanne Valadon böylece, o zamana dek geçerli olan "Ressam babaların ressam kızları" geleneğini de yıkıyordu. Belki de ilk kez bir ressam anne, oğlunu bu sanata yönlendiriyordu.

1909 yılı sanatçı için yine bir dönüm noktasıdır. Kocasını terkeder ve neredeyse yarı yaşındaki André Utter adlı bir ressamla yaşamaya başlar. Bu dönem onun en verimli dönemidir. En güzel, en olgun eserlerini bu yıllarda verir. 1917 yılında Valadon, Utrillo ve Utter birlikte sergi açarlar. Bu birlikte sergi açmalar 1930 yılına dek sürer.

Sanatçı döneminin bir çok ressamından etkilenmiştir kuşkusuz. Ama tüm etkilenmeleri kendi potasında eritip kendi yaratıcılığıyla eser vermeyi başarmıştır.

1920'lerde onu en çok etkileyen ya da ondakilere hız ve güç veren ressam boy gösterir. Bu Henri Matisse'dir. Belirgin kenar çizgileri, çiçek desenleri, süslü duvarlar ve kumaşlar, mekân kaygısı...

Valadon bir vazo çiçeğe koca bir ormanın koyu yeşilini, gizemli gölgelerini ve vahşiliğini getirip oturtarak Gauguin'e yollama yapar adeta. Onun ölüdoğalarına, "ölü" demeye dili varmaz insanın. Ne çiçekler, ne meyvalar, ne dallar ve hatta ne de kumaşlar ölüdür onda. Hepsi nefes alıp verir gibidirler.

Ve ölmeden ünü yakalamıştır. Tabloları satılır. Para da getirir. Bir kitapsız bilen için kendi özgün biçemini bulmak, doğal ki kolay değildir. Suzanne bunu başarır ve meyvalarını da toplar. Hem Fransa'da sergilere katılır, hem de örneğin, Almanya'da açılan bir sergiye tablo gönderir. Hakkında eleştiri yazıları çıkar.

1924'de yaptığı "La Chambre Bleu" (Mavi Oda) onun olgunluk çağı ürünlerinden en ünlüsüdür. Valadon bu tabloda : "İşte ben buyum!" diye haykırmaktadır. Çok güzel bir renk uyumu ile doyumsuz bir tat verir. Yarı düş, yarı gerçek; uykuyla uyanıklık arası... Yine belirgin çizgiler, yine mekân belirleme kaygısı. Sağlam, dengeli bir yerleştirme, kusursuz bir desen...

1935'lerden sonra ekonomik krizin de etkisiyle satışlar giderek azalır. 1936'da Maurice evlenir. İyi bir evliliktir ama Valadon'un hepten yalnızlığı demektir. Yalnızdır. Yaşlı ve yalnız.

"... Bana artık hüzün dolu bir kalp ve bomboş bir beyinden başka şey vermeyen buz gibi yalnızlık kaldı..."

Öldüğünde yalnızdır ve yetmiş üç yaşındadır. Ardında 276 resim, 273 desen, 31 estamp ve UTRİLLO'yu bırakır... ❑

PARİS

Gürhan Tümer

Yine Paris

Yine Paris. Neden yine? Çünkü öyle. Üstelik, iki nedenle. Birincisi, bu benim Paris'e, uzun, çok uzun bir aradan, çeyrek yüzyıldan, benden başka kimseyi o kadar ilgilendirmez ama, yine de, değil mi ki bu yazı benim yazım, yayımlanmak için olsa da, kendim için yazıyorum onu, bütün yazarların yaptıkları gibi, daha kesin söyleyeyim, bu benim Paris'e, tam yirmi üç yıl sekiz ay ve sanırım altı gün sonra, ikinci, yani yine gidişim ya da gelişim.

"Yine Paris" deyişimin ikinci nedeni ise şu : Paris, o yaklaşık çeyrek yüzyıl boyunca, elbette ki bir sabit fikir olmadı benim için, elbette ki hiç aklımdan çıkmadı değil, hep onunla yatıp kalkmadım, onunla yaşamadım İzmir'de ya da başka yerlerde, ama, hiçbir zaman da, gündemimden tam olarak düşmedi. Düşmedi, çünkü kentleri hep sevdim ve Paris'in, kentlerin kenti olarak, tıpkı İstanbul gibi ve Maurice Chevalier'nin bir şarkısında dediği gibi, "La reine de monde", "Dünyanın kraliçesi" olarak, benden, düşüncelerimden, düşlerimden uzak kalması beklenemezdi. Onu hep yaşadım başka yerlerde. Onun için de, Paris'i, Paris'te yaşamam bin dokuz yüz doksan beş yılının yazında, onu yine yaşamam demekti. Bu yazımın bu bölümünün başlığını, işte bunun için "Yine Paris" koydum.

Kentleri Yazmak

Benim için kesin ve bütün yazarlar için de, sanırım büyük bir olasılıkla, bir şeyi yaşamak demek, onu yazmak demektir. İşte bu nedenle, ben, bir kenti yazmadan, onu yaşamış saymam kendimi. Ve bu nedenle, bir kenti görmeye, gezmeye gittim mi, oradan döndükten hemen sonra, hemen ertesi günü, onu yazmaya oturmak isterim, çünkü bunu yapmazsam, gezmelerimin, görmelerimin hiçbir anlamı olmadığı, boşa gittiği duygusuna kapılırım. Bu da, büyük sorunlar yaratır çoğu kez çünkü, bırakın başka engelleri, birkaç kent görmüşsem o gezide, hepsini birden aynı anda yazamayacağıma göre ve bütün zamanımı yalnızca kentleri yazmaya ayırmadığım, ayıramadığım ve ayırmak istemediğim için, ikincisi, üçüncüsü, ister istemez geriye kalır ya da hiç yazılamaz.

Neyse ki şu var : Benim için bir kenti yaşamak demek, onu mutlaka benim yazmam demek değildir. Başkalarınınki de kabulümdür. Dahası, gerekli-

dir de. Yani, benim bir kenti yaşayabilmem için, onu yalnızca yazmam değil, okumam da gerekir. Bu olmazsa, onu anlayamazmışım gibi gelir bana. Ve bu, kimi zaman hayli tuhaf durumlara düşürür beni. Öyle ki, gözümle gördüğüm, içinde yaşadığım bir binayı, bir sokağı, eğer, avanak, yüzeysel turistler için yapılmış aptalca bir rehber kitaptan da olsa, iki satırla da olsa, okumadan kavrayamadığımı düşünürüm.

Hiç yazılmamış olan kentler var mıdır bilmiyorum. Belki vardır. Ama belki de yoktur. Hiçbir yazarın gitmediği, içinde hiçbir yazarın yaşamadığı kentler olabilir bu dünyada ve eğer başka gezegenlerde de kentler varsa, oralarda da. O zaman, onlar yazılmamış kentlerdir, çünkü, öyle değil mi, kim yazacak onları? Bir böyle düşünüyorum, ama sonra, bir de şöyle diyorum kendi kendime : Anlı şanlı, sapına kadar yazar olmasa da, eli kalem tutan, o kenti seven, onu tanıtmak, onu anlamak isteyen biri, öyle değil mi, mutlaka çıkar ve yazar. Gerçekten de, ben, Nedim'in, Yahya Kemal'in, Claude Farrère'in İstanbul'u, Victor Hugo'nun, Eugène Sue'nun, Paris'i, James Joyce'un Dublin'i yazdığını bildiğim gibi, bir öğretmenin, A. Munis Armağan'ın da Tire'yi yazdığını bilirim.

Paris'i Yazmak, Onu Yine Yazmaktır

Ancak, söz konusu olan Paris olunca, iş değişir, Yukarıda, Victor Hugo'nun, Eugene Sue'nün, Paris'i yazdıklarını söylemiştim. Ama bu konuda, bu ikisi devede kulak, okyanusta damlacık, çölde kum tanesi.

Birincisi, büyük, dev bir Paris yazarıdır. Yalnızca, *Notre-Dame de Paris* adlı romanı, bu romanın, yalnızca "Paris à Vol d'Oiseau" ("Kuşbakışı Paris") başlığını taşıyan bölümü bile yeter Victor Hugo'yu böyle nitelememiz için. Kaldı ki, o, daha başka Paris romanlarının da yazarıdır. Örneğin, onun şu çok ünlü *Sefiller*'i bile, bir bakıma bir Paris romanıdır. Jean Valjean, 1832 ayaklanmasında Paris'tedir, Saint Denis Sokağı'ndaki barikatta çarpışır. Dahası, *Sefiller* ve Jean Valjean, Paris'in, o sıralarda altı üstüne gelen Paris'in yalnızca üstüyle değil, altıyla, kanalizasyonlarıyla da tanıştırır, bizi, bize onları da yaşatır.

İkincisi, Sue, o kadar ünlü değildir. Fransa'da daha iyi tanınır da, bizde pek bilinmez. Onun, *Les Mystères de Paris* (Paris'in Gizleri) adlı romanı, bir edebiyat klasiği sayılmaz ama, son derece sürükleyici bir yapıttır ve yüzde yüz Paris'tir.

Sonra, Zola ve Aragon da Paris'i yazmışlardır. *Le Paysan de Paris*'yi, (Paris Köylüsü) okumak demek Paris'te gezmek, kentin büyük bulvarlarında, onların tarihinde, üstelik de bir gerçeküstücü ozanın eşliğinde dolaşmak demektir. Dahası var : Bizim Ahmet Mithat Efendi'yi de bir Paris romancısı sayabiliriz. Evet, onun da birçok romanı Paris'te geçer. Üstelik, işin ilginç yanı, Ahmet Mithat, Paris'te geçen romanlarının çoğunu, Paris'i görmeden yazmıştır.

Burada bir de Attilâ İlhan'ın adını anmamak haksızlık olur.

Hep onlardan söz ettim ama, Paris'i yazmış olanlar, yalnızca romancılar, ozanlar değildir. Bu kenti, tarihçilerden turizmcilere kadar, başkaları da yazmışlardır. Bunun böyle olduğunu çok iyi biliyordum. Ama yine de çok şaşırdım Paris kitapçılarını dolaşırken bin bir Paris kitabıyla karşılaştığımda. Ve Paris'i, sanki herkesin az ya da çok yazdığı duygusuna kapıldım. Elbette ki yanlış, gerçekdışı ya da gerçeküstü, ama yine de cesaret kırıcı bir duyguydu. Paris, yalnızca Eiffel'iyle, Notre-Dame'ıyla, Seine'iyle değil, her sokağıyla, her binasıyla, sanatçıları, eşcinselleri ve şarapçılarıyla, altıyla üstüyle, gecesiyle

gündüzüyle, tepeden tırnağa her şeyiyle, bir bütün olarak ve ayrıntılı olarak, birçok kez, yani yine ve yine yazılmıştı ve yazılmaktaydı ve yazılacaktı. Çok uzun yıllardan, belki de yüzyıllardan beri, Paris'i yazmak demek, onu yine yazmak demekti. Bu kenti yazmak isteyen, bu gerçeği, yani yinelemeyi kabul etmek zorundaydı. Özgünlük olanaksızdı Paris'in yazılması söz konusu olduğunda, onunla ilgili *yeni* bir şeyler değil, *yine* bir şeyler yazılabilirdi ancak.

Böyle düşünüyordum Paris'te dolaşırken bu yaz bu kente ikinci gidişimde ve döndüğümde, bu yazıyı yazmaya oturduğumda. Bu bölümün adını bunun için "Paris'i Yazmak, Onu Yine Yazmaktır" koydum. Ve kabul ettim bu durumu, bu koşulu. Biraz sıkıntı vericiydi ama, hiç yazmamaktan iyiydi.

Daha öteye gitmeden önce, iki saptama daha yapacağım.

Birincisi şu : Belli mi olur, belki bir mucize olur ve, ben, bütün bu söylediklerimden sonra ve onlara karşın, bakarsınız özgün bir Paris yazısı yazarım. İçimde, kalemimde, böyle bir iddianın değil ama, böyle bir umudun olmadığını söyleyemem.

İkincisi de şu : Ben, benzer düşüncelere, benzer duygulara, bir de İstanbul'u yazmak söz konusu olduğunda kaptırırım kendimi.

Gare de Lyon

Paris'in Eiffel'i, Paris'in Notre Dame'ı, Paris'in Seine'i ve daha başka şeyleri bir tanedir ama, Paris'in pek çok şeyi gibi, garları da pek çoktur. Gare du Nord, Gare de l'Est, Gare Saint - Lazarre, Gare d'Austerlitz.

Ve Gare de Lyon.

Bu sonuncusunu ötekilerden ayırdım ayrı yazdım onu, çünkü o, benim garımdır. Şöyle benim garımdır : Bundan yaklaşık çeyrek yüzyıl önce de, Paris'e bu gardan girmiştim. O zaman, Marsilya'dan binmiştim trene ve Paris'e vardığımda, Gare de Lyon'da indiğimde, vakit geceydi. Yaşımsa, yirmi altı-yirmi yedi. Yanımda, benden de genç eşim, garın tam karşısında uzanan ve onunla aynı adı, bir başka Fransız kentinin adını taşıyan Rue de Lyon'a dalmıştım. Orada, yolun sağında, adını anımsayamadığım ve bu gidişimde, bütün çabalarıma karşın, ne yazık ki tam saptayamadığım bir otelde kalmıştık. Boyu uzun mu uzun, heyula gibi bir adam yazmıştı adımızı otel defterine ve eşimi gösterip, "Madame mı?" diye sormuştu. Bu sorunun anlamını tam kavrayamamıştım ama, bilmem doğru mu, şöyle bir yorum yapmıştım : Otelci, "Bu kadın karın mı, yoksa onu sokakta buldun da bir geceliğine mi getirdin buraya?" demek istemişti. Evet, mutlaka böyle demek istemişti adam, çünkü daha sonra, ama yine o ilk gelişimde, hiç unutmam, République, yani Cumhuriyet Meydanı'nda, ucuz ve karanlık bir otele oda sorduğumuzda, "Saatlik mi, günlük mü?" sorusuyla karşılaşmıştık.

Paris'e bu kez Venedik'ten geldim. Ve yine benim garımdan, yani Gare de Lyon'dan girdim Paris'e. Demek ki bu gar için, dolayısıyla da bu kent için, ha Marsilya, ha Venedik, hiç farketmiyor. Oralardan gelen yolcuya aynı yolcu gözüyle bakıyor. Paris'e, eğer başka bir Paris garından, örneğin Gare du Nord'dan girmek istiyorsanız, başka bir kentten, bir kuzey kentinden, elbette ki Paris'e göre bir kuzey kentinden, örneğin Brüksel'den ya da Amsterdam'dan gelmeniz gerek.

Paris'e, 1971 yılında ilk geldiğimde, az önce de söylemiştim, Gare de Lyon'da geceydi. Şimdi, 1995 yılında, yine geldiğimde, aynı garda sabahtı.

Teoman Aktürel

YÜREKDEŞ

Ustam ulu kavak Yunus Emre
Pîr Sultan Abdal yiğit yoldaşım
Aydınlık yayımı gere gere
Saldığım sözcükler İşim aşım

Buluşuruz Karacaoğlan'da
Leyla yalımında gözüm kaşım

Garın karşısında, Rue de Lyon, Lyon Sokağı, yine uzayıp gidiyor. Garın karşısında, bir de Diderot Bulvarı var. Garın içindeyse, bir "Salle de Diderot" (Diderot Salonu).

Denis Diderot, bir filozoftur, bir yazardır, bir ansiklopedisttir.

Ben Diderot'yu çok severim. 1713'de Langres'da doğmuş, 1784'de Paris'te ölmüştür.

"Gare de Lyon'da onunla karşılaşınca çok sevindim, çok mutlu oldum.

Diderot bir tanrıtanımazdı.

Gare du Nord

Başka konulara geçmeden önce, Paris'in bir başka garı, Gare du Nord, yani Kuzey Garı ile ilgili bir iki söz söyleyeceğim.

Bu gidişimde, Paris'ten, bu kentin kuzeyinde bulunan Belçika ve Hollanda'ya da geçtim. Oralarda sekiz-dokuz gün kaldıktan sonra, tekrar Paris'e döndüm. Böylece, Paris'e yine gelmiş oldum.

Bu gidiş-dönüş Gare du Nord'dan oldu. Onun için de, oralardan geldikten sonra, Ağustos ayında olmamıza karşın, Paris gri ve yağmurlu olduğu için, bu garın yakınında bir otele yerleştik. Otel hiç güzel değildi ama, otelci iyiydi. Dört yıl önce Türkiye'ye gitmiş, Türk'leri çok sevmiş. Babası İtalyan'mış ama, Mısır da doğup büyüdüğü için, Osmanlı'dan dolayı bize pek uzak olmadığını söyledi. Ama bütün bunlar daha sonra oldu, çünkü adamla, kayıt için pasaportumuzu verdikten sonra dost olduk. Eşimle birlikte, otelin kapısından, Paris yağmuruyla biraz ıslanmış olarak girip de, bize vereceği odayı görüp göremeyeceğimizi sorduğumuzda, "Evet, işte anahtar, ama ikiniz birden olmaz, yalnızca biriniz çıkabilirsiniz," dedi. Ben çıktım baktım. Ama neden böyle dedi? Şöyle bir yorum yaptık eşimle : "Ici Paris." Burası Paris. Herhalde, böyle çiftler geliyorlar, oda bakacağız diye yukarı çıkıp, işlerini şipşak beceriyorlar ve odayı beğenmediklerini söyleyip, çıkıp gidiyorlar. Gerçek böyle mi, yoksa bu, benim aklıma gelen, biraz paranoyak, biraz seksomanyak bir senaryo mu? Dost olduktan sonra sormayı düşünmüştüm otelciye ama, unuttum.

Bu konuyla ilgili olarak, bir de şunu eklemek istiyorum : Yahu bende ve eşimde, öyle şipşakçı görünümü mü var? "İtimat telkin" etmiyor muyuz insanlara, otelcilere? Eğer öyleyse, hem iyi, hem kötü. İyi, çünkü demek ki, o kadar yaşlı göstermiyoruz. Kötü, çünkü ben kendimi, görünüşü oturaklı bir adam, eşimi de, görünüşü hanım hanımcık bir hatun sanırdım.

Ama bu otelin, benim için asıl ilginç olan yönü şuydu : Ben bu otelde, ilk kez bir Fransız köylüsüyle, hem de tam bir köylüyle karşılaştım. Yatakları yapan, ortalığı temizleyen kadındı bu. Kitaplarda okuduğum, oralardan bildiğim, ama Fransız kültürüyle bunca yıldır iç içe olmama karşın, o güne kadar hiç duymadığım köylü aksanını duyma olanağını elde ettim o otelde. Anlamakta güçlük çekiyordum kadının konuşmasını ve bundan çok hoşlanıyordum. Besbelli ki koyu bir cahildi. Belki okuması yazması bile yoktu. Köyünden çıkmış, başkente çalışmaya gelmişti. Aslında çirkindi. Gözleri kaşları birbirine çok yakındı. Ama kendine baksa, biraz süslense, biraz hava atsa, pek âlâ güzel olabilirdi.

Bu kadınla aramda çok hoşuma giden bir şey oldu. Öyle anlatılmayacak bir şey değil. Onun için anlatıyorum : Doğrusu ya, benim Fransızcam fena değildir. Doçentlik dil sınavında, bu dilden yüz üzerine doksansekiz almıştım. Ama o sabah, yastıkla yatağı, daha doğrusu, bu iki nesneyi belirten iki Fransızca sözcüğü, yani, "matelas" ile "oreiller"i birbirine karıştırdım. "Bize bir yastık daha koyuver" dediğimi sanarak, "Bize bir yatak daha koyuver" demişim. Taşralı temizlikçi, eliyle yastığı gösterip, "Ça c'est un oreiller" ("Bu bir yastık") ve sonra, yine eliyle, yatağın üzerine vurup, "Ça c'est un matelas" diyerek, yanlışımı düzeltti. Ve bu da, dediğim gibi, benim müthiş hoşuma gitti.

Stendhal ve Treni

En başta insanlar olmak üzere, canlıların kedilerin, köpeklerin, atların, kuşların adları olması çok doğal geliyor bize. Karaların, denizlerin, adaların, dağların ülkelerin ve kentlerin de. Ama bir masanın, bir iskemlenin ya da bir kalorifer radyatörünün özel adı yoktur ve bu da çok doğaldır.

Böyle bir dünyada, uçakların ve vapurların da birer ad taşımaları, bana nedense hep ilginç gelmiştir ve bunların neden "Güllü" ya da "Hasan" diye adlandırılmayıp, neden "Ankara" ya da "Samsun" diye adlandırıldıklarını hep düşünmüşümdür.

İnsanlar bir de, trenlere ad koyarlar. O zaman, neden otobüslerin adı yok anlayamıyorum. Bir gün birileri bu sorularımı yanıtlasa iyi olur. Ama ben şimdi sözü bakın nereye getireceğim : 1995 yazında, Paris'e Venedik'ten geldiğimi söylemiştim. Venedik'ten Paris'e dosdoğru değil de, Milano'da aktarma yaparak gittim. İkindi vaktiydi ve Milano Garı'nda bekleyen Paris treni müthiş sıcaktı. Kalkmasına da, daha en az yarım saat vardı. İçerde oturmak olanaksızdı. İndim, dışarıda bekledim. Aslında gar da çok sıcaktı ama, yapacak bir şey yoktu, bekliyordum.

İşte o zaman gördüm. Bineceğim, beni Milano'dan Paris'e götürecek olan gece treninin adı, Stendhal'di,

Stendhal'in adını elbette bilirim, saçı ve sakalıyla çepeçevre çevrelenmiş etli suratının yabancısı değilimdir ama, onun, iyi tanıdığım Fransız yazarlarından biri olduğunu söyleyemem. Onun, ne *Le Rouge et le Noir*'ını (Kırmızı ve Siyah) ne *La Chartreuse de Parme*'ını (Parma Manastırı), ne de aşk üzerine yazdığı kitabı okudum. Yaşamının sonlarında, gut hastalığından epeyce acı

Yeşim Salman

ÖZGÜR BULUTLAR

Dünyada savaş olur açlık olur
köşesinde mutluluğu kurmuştur çocuk
karaborsadan haberi yoktur
haberi yoktur millî koruma yasasından
gırla gitmektedir rüşvet yolsuzluk
esnaf yakınır durur

belediye reisi iktisat müdürünü çağırtır odasına,
(maroken koltuklar)
koca parmaklarını açıp masasına bastıra bastıra,
"Hikmet Bey, bu adamlar namussuz!
bunları atalım,
(müfettişleri demek ister)
namuslu adamlar alalım yerlerine!"
bir der iki der, sonunda
dayanamaz Hikmet
bellekte o eski dize :
"vaktiyle ona hocalık etmişti bir zavallı Karabet"
ne demiştik, sonunda
dayanamaz basar istifayı
(müfettişlerden biri atanır yerine "vekâleten")

ne hamile karısı soldurur bulutları
ne dört yaşında kızı
özgürdür Hikmet
evinin balkonunda mehtaba karşı
rakısını yudumlar
o zamanlar kolyoz değil
halis uskumrudur çirozlar

sevinçlidir küçük kız
onu artık her gün kırlara çıkarır babası
peygamberçiçeği ballıbaba böğürtlen
ve tepeye varınca cebindeki çakıyla
getirdiği elmayı soyar yedirir
yukarda poyraz dörtnala sürer bulutları

kardeşin kız mı olsun oğlan mı
oğlan olsun
bebeklerimin babası olur
köşesinde mutluluğu kurmuştur çocuk
dünyada savaş olur açlık olur

çektiğini ise, bu yazıyı yazmaya oturduğumda, liseden kalma edebiyat dersi kitaplarımı karıştırırken öğrendim. Ama Stenhal'in bu adının takma olduğunu, asıl adının Henri Beyle olduğunu ve asıl önemlisi, İtalya'ya tutkun olduğunu, bu ülkeyi ikinci vatanı olarak seçtiğini, İtalya'da en çok da Milano'yu sevdiğini, hem de o kadar ki, oradaki mezarının üstüne, "Henri Beyle - Milanolu" diye yazılmasını istediğini çok iyi biliyorum. Onun için de, çok duygulandırdı beni Milano-Paris trenine onun adının verilmesi. Böylece, o, her gün, sevdiği iki kent arasında gidip geliyor.

Milano Garı'nda çok güzel bir piza yedim.

Milano Garı'nda, Paris'e giden trenin yanında, bir kızla bir oğlan sarmaş dolaştılar. Oğlan trene binip gidecekti. Kız durup durup sarılıyordu oğlana, uzun uzun öyle kalıyordu, sonra öpüyordu onu ve bunları yaparken hep ağlıyordu. Sonra birden karar verdiler. Oğlan bindi. Daha vardı trenin kalkmasına. Kız veda etti bir kez daha ve yürüdü gitti. Besbelli ki dayanamayacaktı Stendhal'in yavaş uzaklaşmasına. Onun için de, bıçak gibi kestirip atmayı yeğlemişti besbelli.

Yanımda, memleketten getirdiğim biraz rakı vardı. Onu içtim o akşam Stendhal'in penceresinden bakarak ve döndüğümde, "Adam Sanat"a yazacağım bu yazıyı düşleyerek. Bütün bunları o akşam yaşamıştım bütün yoğunluğuyla ama, her şey yerli yerine, ancak "Adam Sanat"ta yayımlandığı zaman oturacaktı.

Eski Bir Parisli

1995 yazında Paris'te dolaşırken, tuhaf, gülünç, ama ilginç bir duyguya kapıldım. Şöyle : Haussmann Bulvarı'nda, annesinin elinden tutmuş yürüyen, Champs-Elysées'de yaramazlık yapan, sekiz yaşındaki, on yaşındaki şu veletler, ne kadar da taze Parisli. Sonra, dev Lafayette Mağazası'nda çalışan şu tezgâhtar kızın yaşı, olsa olsa yirmi-yirmi iki. Demek ki, bunların hiçbiri, ben Paris'teyken Paris'te değillerdi. Demek ki, ben onlardan daha eski Parisli'yim. Bindiğim otobüsün şoförü ise, biraz daha büyük. Belki otuz vardır. Evladım, 1971'lerde, sen daha yedi yaşındayken ve kendi mahallen dışında, Paris'in nasıl bir Paris olduğunu daha henüz hiç mi hiç bilmezken, Ben Paris'i, Eiffel'iyle, Saint-Germain ve Saint-Michel Bulvarı'yla, Montmartre'ı ve Pigalle'iyle, epeyce arşınlamıştım. İçimden, şimdi Gare de Lyon'a gidip, trenlerden inenlere, "Paris'e ilk kez mi geliyorsunuz?" diye sormak, "Evet" diyenlere "Hoşgeldiniz", "Hayır" diyenlere, "Demek ki yine Paris. Öyleyse yine hoşgeldiniz," demek geliyor. İşte böyle bir çılgınlık geçiyor aklımdan. Aklımdan böyle bir çılgınlığın, başka hiçbir kentte geçeceğini sanmıyorum.

Çok Hızlı Paris

Buttes-Chaumont Parkı'na gittim. Paris'te çok park vardır ama, bu başkadır. Bu, sürrealistlerin, Breton'un ve Aragon'un sevdiği bir Paris parkıdır. Aragon, tepeden, kuşbakışı bakıldığında, onun bir gece takkesine benzediğini söyler *Le Paysan de Paris* (Paris Köylüsü) adlı gerçeküstü kitabında. Bizim Bozcaada da, kuyruklu piyanoya benzer. 1995 yazında, Temmuz ayında, Buttes-Chaumont'a yağmur yağıyordu. Yemyeşil çimenlere karşı, domuz jambonu yedim, bira içtim.

Montmartre'a gittim. Yine yağmur yağıyordu. Tertre Meydanı'nda yine ressamlar vardı. Sokak adlarını okuya okuya dolaştım hep. Hemen hiçbiri yabancım değildi. Örneğin Custine Sokağı, adını, az tanınmış, çok sevdiğim,

Ersin Salman

NÂZIM

Seni rehberim saydım da
koşarcasına gezdim bütün Prag'ı
üç gün boyunca
soluk soluğa

Şair dostumuz Tavfer'le
yârenlik edemeden geçişim ondandır
Lejyonerler Köprüsü'nü

Ondandır yüreğimin çırpınışı
yanışı ellerimin
dokununca
fırtınalarla yağmurla karla
ve de yoğun kederlerle biçimlenmiş
parlak taşlarına Köprü'nün
Senden bir iz ararcasına

Ve görünce
– biraz şişman da olsalar buradakilerden –
ekmek attığın martı kuşlarını
yaşarması gözlerimin
hep ondandır

---

marazi derecede romantik, melankolik Alphonse de Custine'den almıştı. Bu sokağın adı, Maurice Chevalier'nin bir "Chanson"unda da geçer.

Pigalle'e gittim. Moulin-Rouge oradaydı, bu kadar yıldır, kalkıp başka bir yere gitmemişti. Ağır ağır ve kıpkırmızı dönüyordu pervanesi. Pigalle'de, "travesti şovlar, homo şovlar, lesbien şovlar" vardı. Seyretmedim. Ama ilgimi çekmedikleri için değil.

Paris sokaklarında eskiden, hele Seine kıyısında, elleri şişeli, burunları kırmızı, kimileri arabalı, taşlar üzerinde sızmış şarapçılar olurdu. "Clochard" denirdi onlara. Bende, yirmi dört yıl önce, yine Paris'ten aldığım ve çok sevdiğim, *Poétique de la Ville* (Kentin Şiirselliği) adlı bir kitap var. Orada, bu şarapçıların, bu şiirselliğin bir parçası oldukları uzun uzun yazılı. Ama bu kez hiç rastlamadım onlara. Polisin hışmına mı uğradılar, tövbekâr mı oldular bilmiyorum. Belki de, o kadar alkole dayanamamıştır vücutları, ölüp kalmışlardır Paris'in bir yerlerinde. İçlerinde, kendini Seine Nehri'ne atanlar da olmuştur mutlaka.

Vendôme Oteli'ne gittim. Bu otel, Quartier Latin'de, dar ve kısa bir sokak üzerindedir. Eskiden hayli salaş bir oteldi. Şimdi yenilenmiş, üç yıldızlı

olmuş. Girişi değişmiş, odaları değişmiş. Çok duygulandım onu böyle görünce. Eğer hiç değişmemiş olsaydı, yine duygulanacaktım. Eşim daha da çok duygulandı, ağladı. Oysa, gülünç bir şey bu aslında. Öyle ya, neymiş, bir zamanlar, gençliğimizde, yani Paris'e ilk gelişimizde, orada, o otelin, hayli salaş çatı katındaki bir odada kalmışız yedi-sekiz ay kadar. Kimi bu kadar ilgilendirir bizden başka?

Paris'te, Vendôme adını taşıyan bir de ünlü meydan vardır. Bu meydanın ortasında bir kolon, bu kolonun üstünde bir heykel vardır. Kentin en pahalı mücevherleri, bu meydanı çevreleyen kuyumcularda satılır. Chopin, bu meydana bakan bir evde ölmüştür. Bu meydanda, bir bakanlık, bir de, lüks mü lüks bir otel vardır. Ne kuyumcuların, ne Chopin'in evinin, ne bakanlığın, ne de otelin içine girdim. Kapılarının önlerinden bir hayalet gibi süzülüp geçtim.

Nice ünlünün yattığı, ünlü Père Lachaise Mezarlığı'na gitmedim, gidemedim. Hem üzüldüm buna, hem de sevindim.

Seine Kıyısı'ndaki kitapçıları dolaşmak büyük bir mutluluktu. O mutluluğu yaşadım. Ama az geldi, çünkü çok azını dolaşabildim. Bir uçtan bir uca, bütün kitapları karıştırmalıydım, sevmeli, okşamalıydım her birini tek tek. Birçoğunu alıp İzmir'e getirmeliydim. O kitapçılardan biri, o kitaplardan biri olmalıydım.

"Jardin des Plantes"da, ki Türkçe'ye "Bitkiler Bahçesi" diye çevrilir, dolaştım bir sabah. Parisli'ler işlerinde güçlerindeydi. Yalnızca birkaç tanesi oradaydı. Onları saymazsak, bahçe bizimdi. Orada bir bitki olmak vardı. Ama gel gelelim, tren biletim, vapur biletim cebimdeydi, İzmir'e dönmek zorundaydım.

Bu bölüm, bu Paris yazımın en hızlı bölümü. Oysa, Paris'in öyle yerleri, öyle şeyleri var ki, hıza gelmiyor. Örneğin Seine kitapçıları. Ama ben bu kuralı bozdum işte yukarıda, gördünüz. Eiffel ve Notre-Dame ise direniyorlar. "Bizi ya uzun uzun yaz, ya da adımızı hiç anma," diyorlar. Öyleyse beklesinler. Biri yüz yıldır bekliyor, biri daha fazla, neredeyse yedi yüz yıldır. Biraz daha beklesinler. Belki bir gün, yine gelirim Paris'e ve yazarım onları, benim istediğim ve onların istedikleri uzunlukta. Kimin isteği daha uzun olur dersiniz? Onlarınki mi, benimki mi? "Onlarınki" mi diyorsunuz? Evet, tıpkı insanlar gibi, kuleler ve katedraller de, kendilerinden söz edilmesine bir türlü doyamazlar. Hep "daha, daha" derler. Hele biri Eiffel, biri Notre-Dame'sa. Bunun için "Onlarınki" diyorsunuz. Ama yanılıyorsunuz, çünkü kalem benim elimde. Ve ben de az değilimdir. Onları öyle bir uzun yazarım ki, onlar da bırakırlar, siz de. Hiç dinlemem, ne onlara aldırırım, ne de size, yazarım.

Ama, bakmayın öyle yükseklerden attığıma, işte bitiriyorum.

Mallarmé Sokağı'nı, son gün, otobüsle geçerken uzaktan gördüm. Sıradan bir sokaktı, ünlü ozanın adını taşımayı hak etmiyordu. Bu yönüyle, onun, İstanbul'daki Claude Farrère Sokağı'na benzediğini düşündüm. Ve son gün, Mirabeau Köprüsü'nden geçtim. Apollinaire'in, yerden göğe kadar haklı olduğunu gördüm. Gerçekten de, "Sous le pont Mirabeau coule la Seine/Et nos amours" Bir selam yolladım usta çevirmene, Ahmet Necdet'e : "Mirabeau Köprüsü'nden Seine Nehri akar/Ve bizim aşklarımız". Apollinaire usta çok güzel demiş. Ama bir şeye şaşırdım : Mirabeau Köprüsü, Eiffel Kulesi'nin en güzel göründüğü yeridir bence Paris'in. Oysa o şiirde, bu kulenin adı yok. Ben yazsaydım Mirabeau Köprüsü'nü, mutlaka söz ederdim Eiffel'den. Şimdi

İnci Asena

CADDEBOSTAN

Ruh çıkmış bedeninden
İçinde sevgi aşk maşk yok
Baktım içinde mayo da yok
Ben de tuttum iğde yemişini öptüm doyasına
İğde ağacına sarıldım serin su için
Bir intiharı aldım Marmara denizine attım

– Marmara denizi eskiden yosun kokardı
Söylentiler lüfer mercan üstüne
Ama biz sandallara yakamoz doldururduk
Duru bir sevgiye şölen olsun diye –

Her şeye kapalı bir otobüs durağına verdim sırtımı
İçimde bir iş görmenin rahatlığı
Duvarında bir afiş gözlerim üzerinde
Afiş bana bakamaz toplumsal bir yırtılmaya uğramış

Tek suçludur paramparça

20 Eylül 1995

---

yaptığım gibi. Ne yapar yapar, şiirin hiç değilse bir dizesine, belki de daha çoğuna, Eiffel'i mutlaka sokardım.

Yine Aynı Yakınma : Paris'i Yazmak ve Yazamamak

Yirmi dört yıl önceki gelişimde, Paris'te yaklaşık dokuz ay kalmıştım. O zaman, bu kentle ilgili dokuz sayfa bile yazmamıştım. Yirmi dört yıl sonraki, yine gelişimde, on gün kaldım. On cilt yazmak istiyorum. Bu gereksiz, bu saçma isteğin hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini biliyorum ve üzülüyorum, hüzünleniyorum. Ne yazık ki, yetinmek zorundayım şu birkaç "Adam Sanat" sayfasıyla. Gerisini, bağrıma taş basıp, içimde, kendime saklayacağım. Paris için yazmadıklarım, yazdıklarımdan çok, çok daha fazla olacaklar. Ama onlar, hiçbir zaman yazdıklarım gibi olmayacaklar, olamayacaklar, çünkü onlar, kalemimin imbiğinden süzülüp kâğıda dökülemedikleri için, hep bir kaos içinde yüzecekler, hep cenin halinde kalacaklar. Yazık olacak onlara.

Yine de, belki bir gün, içlerinden birkaç tanesi, çıkmayı başarıp tıkıldıkları yerden, gelip oturacak yazılarımdan birinin bir sözüne, bir tümcesine, bir satırına, bir sayfasına.

İşte böyle bir umutla bitiriyorum bu Paris yazısını. ❑

MARKSÇILIK VE SANAT IV

Ateş Süphandağlı

İlk yazımda Marx ile Engels'i, 2. ve 3. yazımda Rusya-Sovyetler Birliği Marksçıları'nı inceledim. Bu sırada Avrupa'nın öteki ülkelerinde de Marksçı sanat kuramı ve güzelduyubilimi araştırılıyordu. Daha önce yazdığımız gibi, Marx ile Engels'in sanat üzerine görüşlerini içeren mektupları, notları, elyazmaları ortaya çıkmadan önce, bu araştırmalar azdı. Olanlar da Marksçılık'ın toplum ve ekonomiyle ilgili görüşlerine dayanıyordu. Bunlardan İngiltere'deki Marksçı çalışmalar Avrupa'nın keskin tartışmalarından uzak, İngiliz anamalcı (kentsoylu) geleneğine yakın, sanat kuramı gelmiştirmekten çok, kimi sorunlara Marksçı kavramları kullanarak çözüm bulma çabalarıydı. Anamalcı sanat yaklaşımı daha etkindi. T. S. Eliot ile I. A. Richards, Marksçı kuramcıları bile etkileri altına almışlardı. İngiliz Marksçıları'nın bu kişilere karşı eleştirileri yüzeysel olmaktan ileri gitmemişti. Yalnız Christopher Caudwell, I. A. Richards ile Marksçı William Morris ile Alick West'in görüşlerinden yararlanarak bir sanat kuramı geliştirdi.

Caudwell, Yanılsama ve Gerçeklik

20 Ekim 1907'de doğan Caudwell, 1934 sonunda kimi Marksçı kökleşik yapıtları görerek Marksçılık'a ilgi duydu. 1935 yazını bunları incelemekle geçirdi. Para için roman yazmanın, çeşitli yerlerde konuşmalar yapmanın yanında *Yanılsama ve Gerçeklik,* daha sonra *Ölen Bir Ekin Üzerine İnceleme*'yi yazdı. 12 Şubat 1937'de İspanya İç Savaşı'nda öldü. Marksçılık'a ilgi duymaya başladıktan kısa süre sonra sanat kuramı geliştirmesi, kurama güvenilirliği azaltmaktaysa da, Caudwell anlayış düzeyi ve çalışkanlığı ile oldukça başarılı olmuştur denebilir.

Giriş'te Caudwell, *Yanılsama ve Gerçeklik*'i niçin yazdığını açıklarken konuya bakış açısını da belirtir : "Bu kitap yalnızca *şiire* değil eşzamanda *şiirin kaynaklarına* eğilen bir kitaptır. Şiir herhangi bir dilde yazıldığı için de *dillerin kaynakları* üzerine bir kitaptır. Dil toplumsal bir üründür, kişilerin bildiriştiği ve birbirini inandırmak için kullandığı araçtır; bu nedenle şiirin kaynakları üzerine yapılacak inceleme *toplumun incelenmesinden* ayrı düşünülemez." Toplumları inceleyerek dilin ve şiirin kaynaklarını ortaya çıkarmıştır. Ama sanat kuramı geliştirirken genel olarak sanat üzerinde niçin durmamış da yalnız şiiri ele almıştır? Çünkü sanat, özellikle yazın, yeryüzünde ortaya ilk olarak şiir biçiminde çıkmıştır. İlkel toplumlarda tüm yazın gibi, tüm

din de şiirden oluşmaktaydı. Uygar çağda da "şiire özgü biçim, bütün yazının ilkel biçimi olmaktadır. Öyleyse, yazın sanatı üzerine düşünmek için temelde şiir üzerine düşünmek gerekir." Caudwell'e göre, çağdaş şiiri, tarihsel ve toplumsal gelişimi içinde ele almadıkça anlayamayız. Çünkü şiir, sürekli devinim içinde olan toplumun organik bir ürünüdür. Caudwell çağdaş şiiri (kentsoylu şiir, anamalcı şiir) incelemek içinse, "devrimin o denli düzenli, o denli ayrıntılı açılıp serpildiği" kendi ülkesi İngiltere'yi Fransa'dan daha uygun bulur.

Caudwell, ilk sanat yapıtları arasında şiirin ayrı ürün olarak bulunmadığını, ama ilk yazının biçim olarak hemen tümüyle şiirde olduğunu saptar. Dahası "günlük konuşmanın yüceltilmiş biçimi büyünün, dahası yasaların ortak taşıyıcısıdır. "Arı" şiir olmayan ilkel şiiri, sıradan konuşmadan ayıran, ona gizemli, büyülü güç veren biçimsel yapısıdır : ölçü, uyak, yineleme, eğretileme, düzenli vurgu, vb. "Devinimler ve sıçramalar, bağırmalar ve anlamsız haykırışlar, sopaların ve taşların birbirine vuruluşuyla çıkarılan birtakım yapma seslerle gövde uyumunun, dansın, şiirin ve müziğin ortak atası olduğunu ileri sürebiliriz. ... Perikles Atinası'ndaki gibi ileri yazının bile, şiirle müzik arasında gerçek bir ayrım gördüğü sanılmamaktadır." Şiir adı verilen bu yüceltilmiş dilden, daha sonra düzyazı çıkmış ve tarih, bilgelik, dinbilim, öykü, oyun vb. dallara ayrılmıştır. Yalnızca şiir tek başına, dirençle yüceltilmiş dile sarılmıştır.

"Bütün karşıtlar gibi bu iki dil de birbirini etkilerse de, genellikle günlük konuşma üzerine kurulmuş ritmik olmayan dil, bireysel inandırmanın dili; ortaklaşa konuşmanın dili olan ritmik dil ise toplumsal coşkunun dilidir : İlkel ekin düzeyinde dilde en önemli ayrım budur". Görünürde kaplan, düşman, yağmur, deprem gibi neden yok da *olasılık* olarak varsa, toplum içgüdüsel olarak koşullu ortaklaşa coşkuya kapılır, törenler yapar. Oymakta bu ortak coşkunun kaynağı, maddi gerçeklik ya da düşünsel yanılsama değildir, toplumsal gerçekliktir. Şiirdeki ritim toplu törenleri kolaylaştırır. Şiir kişi içgüdülerinin toplanmamış yemişle olan toplumsal ilişkisini anlatır. "İşte şiirin, oymağın ekonomik yaşamından, *yanılsamanın* ise gerçeklikten boy verişi böyle olur. Oymak bireyleri, ortak yanılsamaya katılmakla değişirler, eğitilirler, oymak yaşamına uydurulurlar. Bu nedenle ekin, ekonomik üretimden, şiir ve toplumsal örgütleşmeden ayrılamaz, işbölümünün karmaşıklığı arttıkça şiirsel gelişim artar."

Ortaklaşa coşkular toplumla birlikte değişir. Yontma taş döneminin yiyecek toplayan, avlanan ilkel oymağı, gereksemelerini karşılamak için doğaya yaklaşır. "Doğayla uyuşmak için toplumsal olarak değiştirir kendini. Dolayısıyla sanatı doğalcıdır, algısaldır." Mağaralarda hayvan resimleri, hayvan benzeri danslar yapar.

Cilalı taş döneminin tahıl yetiştiren, hayvan besleyen oymağı "Doğayı kendi içine alır, evcilleştirme ve işte kullanma yoluyla kendi isteklerine uydurmak için değiştirir doğayı. Sanatı, doğadan çok geleneklere bağlıdır, etkindir." Duvar süsü, gelişmiş dinsel törenler başlıca sanat yapıtlarıdır. Şiir doğrudan hasadı ya da tahılı anlatmaz. Şiirin anlattığı coşkusal, toplumsal, ortaklaşa karmaşadır. "Kişinin hasatla ilişkisinin, içgüdüsel ve kör olmayıp *ekonomik oluşuyla* varlık kazanan yepyeni gerçeklik dünyasını, ondaki coşkuyu, dost sıcaklığını, onun tadını, onun uzun beklenişini, mutlu sonu dile getirir." Başka deyişle şiir, yarattığı gerçekliğin ötesinde bir gerçekliği, daha yüksek, daha karışık bir gerçekliği gösterir.

Kişi soyunun çocukluk döneminde şiirin ekonomik işlev ve toplumsal

özü vardır. Bu nedenle, üretici olan şiir, eşzamanda değişkendir. "Bir çağın şiiri öteki çağın isteklerini karşılamaz; her yeni kuşak (eski şiirin değerini bilmekle birlikte) kendi sorunlarını, kendi isteklerini daha kendine özgü ve daha özel olarak dile getiren şiirler ister. ... durmadan yeni şarkıların, öykülerin, yiğitlemelerin, söylenlerin, romanların doğuş nedeni budur; bu sanatın organik ve değişken bir şey olduğunu ortaya koyar." Toplum, ona bağlı olarak kişiler değiştiği için şiir de değişir. Söylen ve yiğitlemeler ortadan kalkarken (eski yapıtlar olarak izlenmesi sürer kuşkusuz) şiir sanatının durmaksızın değişim içinde varlığını sürdürmesinin nedeni nedir? "...Okuyucunun yanılsamayı kandırıcı olarak kabul etmesiyle olabilir ancak, düşlemi (fanteziyi), nesnel gerçekliği o düş dünyası içine dalmış olarak dile getirdiği için kabul eder, ama düş geçer geçmez, ona hâlâ gerçek dünyanın bir bölümü olarak bakılmasını istemez. Kendi gerçek yaşamım dediği yaşantılar arasında uygunluk arayışı gibi, bütün öyküler, bütün şiirsel deyiler arasında uygunluk, tutarlılık aramaz."

İlkel toplumlar uzun olular sonunda sınıflı topluma geçti. Doğayla savaşım, kişilerin birbiriyle savaşımına dönüştü. Bir yanda gerçeklikten yalıtılmış, ama düşünce, beğeni ve ekini elinde tutan sömürücü sınıf ortaya çıktı. Yönetici sınıfın ortaya çıkışıyla söylenler epiğe ve öyküye dönüşürken, törenler oyuna evrimleşti. Sömürücülerin doğal olmayan sanatının yanında, sömürülenlerin masalları ve halk sanatı vardı. Böylece, bir anlamda somut yaşamdan uzak şiir devinimi oluştu. "Öyle ki, sanat, emeğin karşısında, boş zaman uğraşı olarak görünür. Ama gelişmiş sınıflı toplumda yalnızca yönetici sınıfın yanılsamasını anlatır. Ozan, tipik yalnız bireydir artık; anlatımı liriktir. Sanat gittikçe işten ayrılır," diye yazar Caudwell ve çağdaş şiir konusunda kendince önemli bir vargıya ulaşır : "Bu ayrılış her ikisinde de, ancak sınıfların son bulması ile iyileşebilecek, derin yaralar açar." Daha ileri gider, sınıflı toplumlarda "Kişinin içgüdülerini toplumsal yaşama uydurmada şiir işlevini yerine getiriyor olsa da büyük şiir olamaz hiçbir zaman; çünkü büyük şiirin ancak özgür kişilerce yazılabileceği hiç de yalan değildir. Bu şiir isteklerin doyurulması sınırları içinde devinir" uç vargısını ileri sürer.

Şiir, sınıflı toplumun son aşaması olan anamalcı toplumda, sınıflı toplumsal yaşantı içinde geçirdiği değişimler sonucu değişik konumdadır : "[Kentsoylu ozan] özgürlüğünün koşulu olan yalnızlığı katlanılmaz ve zorlayıcı bulur. Yeryüzündeki ve evrendeki yaşantısını her gün biraz daha tatsız bulur; özgürlüğünde bile bağımlılık, tutukluluk vardır. Toplumsal olan her şeyi ruhundan atar, ruhunun kendisini ufacık, bomboş ve güvensiz bırakarak söndüğünü görür." Anamalcı şiir çok hızlı ve aralıksız değişir. Değişmenin nedeni olan çelişki, Caudwell'e göre, "anamalcı ekonominin gittikçe büyüyen devinimini doğuran değişmez anamalın büyüyüş, kazanç oranının düşüş ve anamalcı bunalımların yineleniş nedeni olan öz çelişkinin eşi"dir. Öyleyse kentsoylu yanılsaması da bir düşlemdir ve ilkel söylen düşlemi ile özdeş ilişki içindedir. Benzer biçimde "anamalcı şiir, bütün çeşitliliği ve karmaşıklığı içinde, kişilerin birbirine ve özgürlüğü yaratacak olan bu toplumsal ilişkiler için gerekli doğaya içgüdüsel uyumları yansıtır, çünkü özgürlük (...) kişinin kendini gerçekleştirme yolu olan toplumun ekonomik ürününün düşlemsel (fantastik) ve şiirsel anlatımından başka bir şey değildir."

Caudwell görüşlerini kanıtlamak için ilkel toplumu ayrıntılı incelediği gibi, İngiltere özelinde anamalcı toplumu da ayrıntılı inceledi. Şiirdeki gelişmenin anamalcılığın değişik dönemlerindeki toplumsal olgulara bağlı oldu-

Müslim Çelik

BEŞİKTE KARANFİL

Kendi adını hecelettiren
  Beşik
Aynasında mermerin
  gülüşler bitecek
Karardığını sandım
  uyuyan suyun sesinde uyku
Su

Derin elâ kabuğunu
  üzünçle
Alacaksın
  Bir akıntı ırmak
görüp kendini unutup
sıkışarak küçüklüğüne
  büyüyeceksin ey, beşikteki
Şiir yazdım ol ve kûn seni

Adımı unutturuyor
  tespihi dolapların –
rakamlar ağarmış sarı
  harfler külrengi
gül içinden bir gülüş
  Adın gülümsüyor
Yüzün yazılıyor duru
su

  Sevgim benim!.

ğunu kanıtladı. Örneğin anamalcılığın ilkel birikim aşaması olan Kraliçe Elizabeth döneminde şiirin süslü ve cilalı olmasının, anlatılan kişilerin prens ve soylu olmasının nedeni gelişmekte olan anamalcı sınıfın soylular sınıfına karşı Kraliçe'yle işbirliği içinde olmasıdır. Sanatın henüz ortaklaşa olma özelliğini sürdürdüğü bu dönemin en büyük ozanı, bilindiği gibi, Shakespeare'dir. Anamalcı sınıfın Kraliçe'yle işbirliğine son verecek ve püriten devrimine girecek ölçüde geliştiği dönemde ise şiir süssüzdür (Milton). Anamalcı sınıfın soylular sınıfı ile yeniden yaptığı işbirliği dönemlerinde prens yapıtlara geri döner, kuşkusuz usa bağlı olarak; sözcükler gittikçe incelir. Sanayi devrimi başlayınca kentsoylu ozanlar (Byron, Keats, Shelley, Wordsworth) özelgiri-şimciliği ve özgürlüğü savunurlar; şiir ateşlenir, duyguyla dolar, doğal konuşma şiire girer. Anamalcı sınıf halkın özgürlük isteklerine gem vurmaya, onları

işçileştirmeye başlayınca coşumcu (romantik) ozan kötümserleşir. Gittikçe toplumdan uzak, yalnızca içgüdülerini gerçekleştiren, toplumun isteklerine karşı sorumlu olmayan bireyci olur. "Eşzamanda şiirleri kendilerinde başlayıp kendilerinde biten değerli şeyler gibi görünür gittikçe." 1825 ekonomik bunalımı ile birlikte anamalcılığın düşüşü hızlandıkça toplumdan yalıtılan ozan gittikçe daha çok özel bir dünyaya çeker kendini (Tennyson). "Sanat için sanat = kendim için sanat" devinimi başlar. Ondan sonra devinim Parnasyenler yoluyla simgecilerden geçerek *gerçeküstücüler* 'de doruğuna ulaşır. 1900'lü yıllarda tekelci-sömürgeciliğin (emperyalizm) egemen olması ile birlikte, şiir kargaşa (anarşi) içinde kendini ve ritmi yadsır ve kentsoylu yanılsamasının dışına kayar. Şiirler gittikçe daha çok kişisel çağrışımlar için kullanılır (Wilde, Eliot, Pound).

Plehanov'un daha önce çözümlediği sanat için sanat kavramı üzerinde duran Caudwell, olgunun kişisel, ruhsal yönünden çok toplumsal, ekonomik yönü üzerinde durur, Plehanov'un çözümlemesine bir yönüyle küçük bir açılım getirir. Ona göre, anamalcı toplumda ozan anamalcı değildir, tersine sömürülür ve pazar için mal üretirken, anamalcı toplumun ana özelliklerinden biri olan meta fetişizminin sanat alanındaki uzantısı olan sanat için sanatın etkisinde kalır. Anamalcı pazar ozana "kamu" olarak görünür. Toplum içindeki gerçeklenişi pazar ya da kamu ile perdelenir perdelenmez, sanat yapıtı ozana nesneymiş gibi gelir. Şiirin içinde yer alan toplumsal yaşantı ile ozanın topluma karşı bireysel davranışı arasında sürekli çelişki vardır. Bu, sanat dünyasını gerçeklikten bütünüyle ayıracak, sanat yapıtını sabun köpüğü gibi söndürecek, böylece sanatı kendi kaynağından ayıracak bir devinim demektir.

Anamalcı toplumda sanatın görevi, toplumu, anamalcı üretimin ölü mekanik varlığına uydurmadır. Usta işi kentsoylu şiirle bunu yapamayan anamalcı sınıf, seri üretime girerek bayağı sanat (sevi öyküleri, kovboy romanları, caz müziği, pazar ekleri, hafiye romanları, vb.) yoluyla kişileri bayağılığa zorladı. Geniş yığınlarca izlenen seri üretim sanatına "bayağı" işçi sanatı dersek, bu sanat, işçi sınıfının özgürlüksüzlüğü üzerinde gelişir ve doyurulmamış başkaldırma içgüdülerini yumuşatarak, özgürlüksüzlüğün sürüp gitmesine yardım eder. Ozan, artık ustalığa yer olmayan toplumda, ustalık fetişizmine kapılır; ustalık artık toplumsal değerle karşıtlaşan nesne gibi görünmektedir. Dolayısıyla sanat yapıtı kendi içinde ve kendisi için değerlendirilir duruma gelir, gerçekte ise sanatçının kendisi için değerlendirilmiş olur. "Dolayısıyla, anamalcı yanılsamasının bu aşamasında şiir sanatı, toplumsal sanat dünyasından özel düşlemlerin kişisel dünyasına doğru hızlı gidişi gözler önüne serer. (...) Sonunda övünerek özgürlüğü kazandığını duyururken gerçekte özgürlüğün büsbütün elinden kaçtığını söylemektedir."

Her aşamada anamalcı çelişki kendini aşarak kendi temelini devrimleştirir ve teknik kaynakların yeni gelişmelerini sağlar. Bundan dolayıdır ki, sanat için sanattan gerçeküstücülüğe değin olan devinim şiir yöntemini geliştirmiştir. Ama bu, Caudwell'e göre, böyle sürüp gidemez. Teknik kaynaklarla öz arasındaki çatışma, patlama, kendi karşıtına dönüşme sınırına ulaşır. Nitekim, 1930'dan sonra, yani genel ekonomik bunalımın ertesinde, "Halk Cephesi" dönemi bir umut ışığı olur Caudwell'e. "Şiir artık anamalcı düşüngücü (ideolog) ya da zanaatçının anamalcı sınıfa karşı işçi sınıfı ile bağdaşması yoluyla, anamalcı koşullara karşı gerçek başkaldırıyı dile getirir. Şiirin tüm özü değiştirilir, biçim sorunu, toplumsal ilişkiler sorunu şiir dünyasında çözülünceye dek ikinci plana düşer." Aragon buna örnektir.

Abdülkadir Budak

GÜZ OKULU MEZUNU

Yazdıklarımın özeti : Kuğuda boğulan havuz
Avcıların yanında poz verdiği ölü ceylan
Kendini kanatan bir gül imgesi
Leyla içerikli korkak kahraman

Lorca'nın ceketini tutan bir rüzgâr
Olsun istiyordum yazdığım şiir
Beni yanlış bir masala kilitledi çağ
Yazdıklarımın özeti : Aşkın kirlendiğidir

Kendine saplanan bir hançerle tanıştım
Duydum kuş çığlığını fırtınalı günlerde
Raydan çıkacak trene herkesten önce bindim
Umutsuzluğun yakıştığını gördüm bu çağa
Bin bir güçlükle edindim aşk markalı kumaşı
Usta kılıklı çıraklar gömlek dikemedi bana

Daldan düşen yaprağı en iyi ben anladım
*Güz okulu mezunu** olabildim sonuçta
Onca kitabın özeti : Yama tutmayan yırtık
Gül lekesi bırakmak sevişilen çarşafta

Pop seven çocuklara yaylı tambur dinletmek
Bunda ısrarcı olmak, yazdıklarımın özeti
Çekilmek konusunda sabırsız tetik
Aşk iksiri biçiminde mermi çekirdekleri

(*) Bkz. "Ablam Ablam" şiiri, *İmzası Gül*, Armoni Y., 1993

Şiirin Temel Özellikleri

"Çağdaş şiir, artık öyküden ayrılmış ve gelişen anamalcı sınıf çevresinin bilincine varmasında özel görev yapmış olan şiirdir." Çağdaş şiirin ana özelliği, Elen şiirinin ana özelliği olan taklit olamaz diyen Caudwell, 7 ana özellik sayar. Bu ana özellikler şiirin yapısını bütün olarak yazından ayırmaya yeter. Zorunlu olarak dilin yapısından ve şiirin topluma, kişiye ve gerçekliğe ilişkin işlevinden gelmektedir : 1. Şiir ritimlidir. "Ritim daha kolay bir ortak bildiri yolu sağlamakta ve dolayısıyla şiirin ortaklaşa yapısını güçlendirmektedir." Ritmin anlamı tarihseldir, "ritim uyuşturucudur, aşırı duygululuk yaratır" ya da "ölçü kalıpları toplumsal ölçütleri gösterir" gibi bayağı formüllerle geçişti-

rilemez. 2. Şiirin başka dile çevrilmesi zordur. Ölçü ve duygu eksiksiz aktarılabilir, ama o çok özel şiirsel coşku yiter. Çeviriler iyi şiirse, onlar yeniden yaratma olabilir ancak. 3. Şiirde toplumsal, coşkusal uygunluk başka deyişle "iç gerçekliğe uygunluk" vardır, ama "çevresel uygunluk" yoktur. Yani çevremizde görür görmez kabul ettiğimiz düzenlere uygun değildir. 4. Şiir sözcüklerle yazılır ve sözcükler düşüncelerden başka, çeviriyle dile getirilemeyen duygusal coşku yaratır. 5. Sözcükler simgeseldir, ama şiirde dış simgecilik (dış nesnelerle ilişki) yoktur, iç simgecilik (coşkusal durumla ilişki) vardır. 6. Şiir somuttur; müzik, öznel gerçekliğe bakarsak soyuttur. Matematik de dış gerçekliğe bakarsak soyuttur, geneldir. "Bilim matematiğe, şiirse müziğe özlemdir daima." 7. Şiir yoğun güzelduyusal (estetik) etkilenmelerle tanımlanır. Güzelduyusal nesneler, bireysel kişiye değil bir arada yaşayan kişilere özgü coşkular uyandırdıkları sürece güzelduyusaldır.

Şiiri doğuran genelde kişi istekleri ile doğanın gerekliliği arasındaki çelişki, özelde ozanın içgüdüleriyle yaşantısı arasındaki çelişkidir. "Bu gerilim, ozanı, aldatıcı ama içinden çıktığı gerçek dünyayla belirli ve işlevsel ilişkisi olan düşlem dünyasını kurmaya iter," diyerek Caudwell, sanatı açıklamada ruhçözümlemeye başvurur.

Caudwell, şiiri daha iyi açıklamak için düşle, bilimle, romanla, vb. benzerlik ve ayrılıkları üzerinde durur. Örneğin, düşlemin öteki biçimi olan düşle şiirin benzerlikleri şunlardır : simgesel değildirler, usa aykırıdırlar, düşler ve şiirler kendi aralarında tutarsızdırlar, her düş ve şiir kendine özgü bir dünyadır, düş gören de şiir okuyan da dış dünyayla ilişkisiz yaşar. Ayrılıkları ise, yöneltilmemiş duygu ve düşüncelerden oluşan düşün tersine, şiir toplumsal benlikçe yöneltilmiş duygu ve düşüncelerden oluşur. Düş özgür çağrışımdır, şiir toplumsal çağrışım. Düş tam yanılsamadır.

Fizyolojik içe dönüş, yani dolaysız çevreden (dış gerçeklikten) uzaklaşma ozan için zorunludur. "Bundan dolayı şiir, dili kullanışında özün yapısını yüceltmek için gerçekliğin yapısını durmadan çarpıtır ve yadsır. (...) Ussal yapılarını ortasından keserek, sözcükleri keyfi uzunlukta dizelere böler. Ters çevirme, yapma vurgu ve kontrpuanın her çeşidini kullanarak sözcüklerin dış gerçeklik dünyasından gelme çağrışımlarını bozar." Böylece iç dünyası, sözcüklerin gerisindeki duygusal coşku bağlantısı görüş alanına yükselir ve gerçeklik dünyası olur.

Roman da dış gerçekliği bozar, ama bunu okurla gerçeklik arasına aşağı yukarı değişmez bir yapay gerçeklik koyarak yapar. "Bu demektir ki, sözcüklerle simgelenen yapay gerçekliğin devingen akıntısına bağlanır." Şiirde sözcükler simgesel değildir ve az sayıda olduklarından aşırı yüklüdürler. Şiir ortak coşkuyu yansıtırken, "roman kişilerin toplumlardaki birliklerinde değil, ayrımlılıklarında aradıkları özgürlüğün" anlatımıdır. Bu yüzden roman, toplumun ayrımlaşmasını geniş ölçüde artıran anamalcı toplumda gelişti. Bu noktada Caudwell'in şiiri abarttığını, belirttiği özelliğin günümüz şiirinde olmadığını görüyoruz. Caudwell, şiirin ölümden, seviden, umuttan, vb. söz ederken "bütün kişilerin başına geldiği biçimde" ele aldığını yazar; oysa günümüzde ozan kendi başına geldiği biçimde yazmaktadır. Ortaklaşalık büyük oranda yitmiş ve ozan aşırı biçimde bireycileşmiştir. Roman, sözcükleri kesin biçimde dilbilgisine uygun olarak kullanır. Şiir ise, sözcük oyunu yapan çağrışımları içeren daha genel ve ince bir dil kullanır. Bu nedenle "hiçbir ozan kendisine anlamlı ama başka kişilere anlamsız gelen dizeler yazmak çekincesinden kaçınamaz."

Sina Akyol

İKİ ŞİİR

EY ANLAM,
Ey seni vurmak için.

SEN, YORAN KAYA!

Yoran yüzü boşluğun.

Yalnızsın. Cellâdın da yalnızdır.
(Hünerli, zarif akrebin.

Kutsar elbet kendini, kendi
zehriyle ve zehriyle.)

Sürer ömrü, yılanlı taşın.

Eskir güneş, rüzgâr eskir.

Dalgayı ve zamanı oyan direnç
anlamı sarrı kılar.

Kıldıkça.
tuhaftır
yakuttur söz.

Sanat ile bilimin ortak olan yönleri yalnızca "yanılsama"dır. Ama bilim dış gerçeklikle ilgilenirken, sanat iç gerçeklikle ilgilenir. "Bilimsel dilin düzenleyici ya da ussal eşlem özelliği, dış gerçekliğin ilişkilerinden dışa yansıtılmış yapay dünyasındaki o iç yapıdır. Sanat dilinin düzenleyici ya da duygusal eşlem özelliği, iç gerçekliğin ilişkilerinden dışa yansıtılmış, yapay dünyasındaki o iç yapıdır." Burda sözü edilen *yapay dünya,* dış gerçekliğin düşsel bölümü, şiir ile bilimin birbirine benzer simgesel bölümüdür.

Caudwell, asal olarak anamalcılığın şiirini açıklamaya çalışır yapıtında. Sonuç olarak, anamalcılıkta "şiir teknik olarak geçmişte görülmemiş güce ulaşır, gerçeklik dünyasından gittikçe daha çok ayrılır, her gün biraz daha başarılı olarak kişisel yaşam algısı ve kişisel duygu ardına düşer; sonunda toplumdan öylesine kopar ki, önce algı daha sonra duygu varlığını yitirir. Geniş yığınlar artık şiir okumaz, ona gereksememe duymaz, onu anlamaz." Anamalcı şiirde, yerleşik yasa, kural kalıp ve gelenek düzenlerine karşı başkaldırmalar olmuş-

tur. Bu başkaldırmalar yüreğin usa karşı başkaldırması, duyguların geçmişin kısır biçimciliğine ve zorbalığa karşı başkaldırması gibi görünmüştür. Sanatçının bu davranışı başkaldırıcıdır, ama ne devrimcidir, ne de uyuşturucu. "Marlowe, Shelley, Lawrence ve Dali'nin bu konuda koşutlukları vardır; her biri bu başkaldırmayı, kendi dönemlerine özgü biçimde dile getirir."

Caudwell Eleştirisi, Murat Belge ve "Marksist Estetik"

Murat Belge'nin, 1989'da kitap biçimine getirdiği doçentlik tezi, Caudwell'in güzelduyubilimi üzerinedir. M. Belge, Caudwell'i etkileyen I. A. Richards'tan başlar eleştirisine. Onun, ağırlığı okurun bireysel zihnindeki etkilere kaydırmasını, "sinirbilimin cangılları"nda dolaşma ve yazınsal ölçütlerden uzaklaşma olarak görür. Caudwell de kuramını oluştururken sinirbilime ve öteki bilimlere başvurur. Richards'a yönelen eleştiri eşzamanda Caudwell'edir. Alick West'in bilim dili-sanat dili ayrılığını anamalcı işbölümüne bağlamasını da Marx'ın *Grundrisse* Giriş'indeki görüşlerine aykırı bulur. Genel olarak 30'ların İngiliz Marksçıları'nın, metafizik öncüllerinden yeterince uzaklaşamadıklarını ileri sürer.

M. Belge, 30'lardan önce Marksçı olmayan düşünürlerin, ilkel toplumlarda ortak yapılan işin ritim gerektirdiği, bu ritmi dil ve şiirin sağladığı, biçimindeki varsayımlarını, Marksçıların emeğe saygıdan ötürü tuttuklarını yazmaktadır. Bu durumda Marksçı olmayan düşünürler de mi emeğe saygılı kişilerdi, M. Belge bunu belirtmiyor. Ona (M. Belge emeği kişiden ayırıyor) ve işlevselciliğe yakın, dili dar çerçeveye oturtuyor ve mekanikleştiriyor. Asıl ilkel toplumların büyü çalışmalarına bakılmalıdır. Ancak, Marksçıların kısaca "Anamalcılık batmak üzere!" biçimindeki ajitatif savları (Caudwell de bunu yazmıştır), Belge'nin de yazdığı gibi, yanlış çıkmıştır. 30'ların İngiliz Marksçıları içinden sağlam güzelduyu kuramı geliştirmiş kayda değer bir ürün yoktur. Sovyetler Birliği'nin dogmalarla duvar ördüğü ortamda bir tek Caudwell fışkırmıştır. Ama M. Belge onun kuramını Marksçı olmayan Wittgenstein'in sözleriyle eleştirir : "Yanlış, korkunç yanlış, ama bir adamdı o."

Gerçek değerlendirilmesi ancak 70'lerde yapılan Caudwell'i İngiliz Marksçısı R. Williams 1977'de şöyle eleştirir : "Yazının kendisi üzerine söylediklerinin çoğu ilginç bile değil. Ortaçağ tiyatrosunun Elizabeth çağı tiyatrosuna nasıl dönüştüğünü kendine göre anlatan ya da *Macbeth*'deki 'uyku' dizesini kendine göre özetleyiveren bir kimsenin yazınsal niteliklerine güven duyma sorunundan oluşmuş değil bu, eşzamanda öne sürdüğü düşüncelerin çoğu yanlış denebilecek denli bile özgül değil. Öte yandan da çok geniş ilgi alanı üstünde şaşılacak ölçüde çok sayıda görüşlerle dolu." R. Williams'ın eleştirisi kabul edilir türden değil ve kuşkusuz M. Belge, onun gibi yıkıcı ve yoksayıcı eleştiri yapmıyor. Ama kimi zaman çelişkiye düşüyor. Örneğin, her şeyi ekonomiye indirgediği için, Caudwell'i ekonomiciliğe sapmakla suçlar. Öte yandan, Caudwell'in şiiri ekonomik etkinlik olarak görmediğini, toplumun ekonomik yaşamında da işlevi olan bir etkinlik olarak gördüğünü kabul eder. (s. 108) Kaldı ki, Marx'ın Engels'ten bir üstünlüğü varsa, onun da Marx her konuyu ekonomik temellere dek inerek daha derinden ve doyurucu biçimde açıklarken, Engels'in daha çok üstyapı düzeyinde kalması ekonomik temellere pek inmemesidir. Bunu her Marksçı bilir ve Caudwell'in yapmak istediği yanlış değildir.

M. Belge, Marksçı gelenek içinde kökleşmiş "yansıtma" anlayışı ile Caudwell'in sanat yaklaşımının ayrımlı olduğunu, olgusal içeriğin ikinci plana

itildiğini yazar (Belge yansıtma kuramına karşıdır). Ama Caudwell görüşlerini sonuna dek götürmemiştir ve değişik bir yol izlemesine karşın Sovyetler Birliği güzelduyubilimcileri ile benzer sonuca varmıştır, M. Belge'ye göre (s. 111). Yine Caudwell, şiirin gelişmesinin toplumun sarmal gelişimine koşut olacağını yazarak tarihi bağımlılaştırmıştır. Toplumun sarmal gelişimi Marksçılık'ın ana ilkelerinden biridir, burda aykırı bir durum görmüyorum ben. Ama, sınıflı toplumlar boyunca sanatın sapma içinde olduğunu savunması, Belge'nin de yazdığı gibi yanlıştır.

Bundan sonra M. Belge, Caudwell'in yazmadıklarını yazmış gibi göstererek temelsiz eleştiriler ileri sürüyor. Bir savı şöyle : "Caudwell'in kitabı, bütün parlaklığına rağmen, son analizde, Jdanov'un önermelerinin iki adım ilerisine geçemiyor bir anlamda." Neden? Çünkü Caudwell toplumun sarmal gelişimini kabul ediyor, ilkel toplumda sanat üretime katkıda bulunuyorsa, kamucu toplumda da üretime katkıda bulunmasını ileri sürmesi gerekir, bu da Jdanovculuk'tur. (s.115) Terry Eagleton da bu görüştedir. Ama Caudwell böyle bir sav ileri sürmüyor, tersine ilkel toplumla kamucu toplumda sanatın ayrımları üzerinde duruyor. İlkel toplumda özgürlük ve bilinç, genel olduğu için durmadan sakatlanıyor ve bölünüyordu. Kamucu toplumda özgürlük ve bilinç herkesçe bölüşülebilecek yeterlikte ama yine de varsıl olacaktır. "Bireysellik yeni ve daha yüksek gerçekleşme aşamasına erişir. Ozanın okuyucusunda büyük genişleme demektir bu. Özgürlük ve bilinç yaygınlık kazandıkça, ozanın okuyucusunun da gittikçe topluma uygun duruma gelmesi zorunludur; ve şiir bir kez daha, ilkel toplumdaki şiirin işlevine benzer işlevi yerine getirir; ancak bir ayrımla : üretici güçlerin bu benzersiz büyümesi, şiiri öteki sanatlardan, sanatları bilimlerden ayrımlaştırmış, şiirin kendisini oymak şiirinden tek tek kişilerin şiirine dönüştürmüştür. Bu yüzden, şiir, ortaklaşa olmakla, daha az değil daha çok bireysel olacaktır. Bu bireyleşme, toplumsal benliğin bilinçsizliğe indirgenmesinde olduğu gibi, kişisel ve düşsel değil, toplumsal benliğin değişmesinde olduğu gibi sanatsal olacaktır."

Belge'nin ikinci temelsiz savı, Caudwell'in geleceğin kamucu toplumunda sanatın ve sanatçının işlevini tasarlamış olduğu ve geçmiş bütün sanat uygulamasını bu ereğe göre incelemiş olduğudur (s.118). Sonuç genel Marksçı kurama uygun biçimde çıktı diye M. Belge'nin kanıtsız savına katılmak zorunda değiliz. M. Belge'nin kurgusal savları sürüyor : Shelley'den ve Sovyetler Birliği'nden derinden etkilenerek devrimci coşumculuğu (romantizmi) savunma, bayağı bir diyalektik yöntemle ikili karşıtlıklarla ilerlemek, historisizm, biyolojizm, ekonomizm, vb. Marksçılık gökten zembille inmemiştir, kentsoylu bilgelerin, araştırmacıların, bilginlerin buluşlarından, yorumlarından yararlanılmıştır. Yeni ekin ve sanat, eski ekin ve sanatın üzerinde yükselecektir. Bu görüşleri ilk üç yazımda ustaların ağzından vermiştim. Caudwell de bundan ayrımlı davranmamıştır. Nasıl her yeni bilimsel buluş eski bilimsel görüşlerin yanlışlığını, yine nasıl her yeni bilgece (felsefi) yorum eski bilgece yorumların yanlışlığını ortaya koyuyor, ama kimse eldeki buluş ve bilgilere bakarak görüş ileri sürmekten kaçınmıyorsa, Caudwell'in de zamanının bilgi dağarcığını kullanarak kuram geliştirmesi yanlış bir davranış değildir. Kuşkusuz bugün baktığımızda dayandığı kimi bilimsel bilgilerin yanlış olduğunu görüyoruz. Francis Mulhern'in eleştirisine hak vermemek elde değil : "Can sıkıcı biçimde, Caudwell'in ruhbilimciliğinin özünde yatan 'içgüdü', kavramların en bulanık ve kararsız olanıdır. Bunu hiçbir yerde doğru dürüst tanımlamaz. Kimi zaman yalnızca beslenme ve çoğalma itkilerini kasteder gibidir, ki-

Tarık Günersel

KARANLIK GEZEGEN

Benim, evet, rüyaları önsezen.
Ve kıskanan, silen, belirleyen.
Sınır komşusu gölgelerin kan bekleten tutkusu.
Evet, benim : Karanlık Gezegen.
Güneşten dokuz kat güçlü.
Tanımların tükendiği yerde ben varım.
Bütün tanımların idam fermanıyım.
Çözümlerin keskin kâbusuyumdur.
Aşk sezilen yerde K. G. belirir.
Kalplerin koruyamadığı yerlerdedir
– ılık damarların zavallı kaldığı
ışığın ancak karanlıkta dolaştığı.

Arzu düşmanıyım, pekâlâ.
İlk umudum güneşe dokunmaktı.
Belki de her şey olacaktım.
Taşınamayabilir, yumuşak bir dokunuş.
İkimizden biri savruldu ama hangimiz.
Baktım içime gömülmüşüm.
Donuk bir tebessüm bu volkan atıkları.
Dokuz yenilgi dokuz kat büyüklüğüm.

Ufukların bütün algılarını algılıyordum.
İki sınırsızlığın ilişkisiydi tek arzum.

---

mi zaman, çok daha geniş anlamlar taşıyor gibi görünür. (...) Genotipsel, doğal ve içgüdüsel sık sık kişisel ve bireyselle özdeşlenir."

Gerçekte, Marksçı güzelduyubilim kurmayı erek edinmiş görünen Murat Belge, Marksçılık'ta da eksiklikler bulmaktadır : "Kısaca söylemek gerekirse, Marx'ın ve Engels'in kurmaya çalıştıkları Marksist teoride birtakım açıklar vardı." Belge, aynı sayfada (131) şunları da yazar : "Sayısız toplumsal olaylar arasındaki ilişki nedir, (...) Marx'ın verdiği cevap ise en kaba söylenişiyle, ekonomik olayların başka türden olayları belirlediğidir. Cevap bu soyutluk düzeyinde anlaşıldığında, birtakım tehlikelere yol açar. Bunlardan biri, *indirgemecilik* tehlikesidir." Belge, bütün Marksçılar'ın Marx'a dayanarak ileri sürdükleri toplumun sarmal gelişimi kuramına da karşıdır : "Bana tamamen metafizik görünen bu felsefenin eleştirisine burada girmiyorum." (s.149) M. Belge, Marx'ın başlangıçta ileri sürdüğü, "Şimdiye dek var olmuş bütün toplumların tarihi, sınıf savaşımlarının tarihidir" görünüşü kabul eder de, daha sonra ilkel toplumu

Hiçbir kulak duymuyor beni.
Dinlemeye değmiyor olmalıyım.
Hiçbir göz erişemiyor bana.
Aldırdığım yok gerçi.
Her bensiz ılıklığa bir fırtına.

Hayal âleminde hiç kalmamalı.
Kaçakların son sığınağı.
Hiçlikle yüzleşemeyenlerin.
Aynada ısrarla bir şeyler görenlerin.
Kaynağı kurumuş bir huzmenin son zerreleri.
Varlığını savunmak, saldırım.

Benim, evet : bütün hülyaları bilen.
Kıskanan, yokeden, belirleyen.
Sınır komşusu gölgelerin ürperten tutkusu.
Ceninlerin hafızalarında çöreklenen.
Evet, ta kendisi : Karanlık Gezegen.
Güneşten dokuz kat güçlü.
Bütün tanımların tükendiği yerde ben varım.
Bütün tanımların idam fermanıyım.
Her uzanış boşluğa düşer benimle.
Çözümlerin keskin kâbusuyumdur.
Aşk sezilen yerde K. G. belirir.
Kalplerin hayal edemediği yerlerdedir
– ılık damarların zavallı kaldığı
ışığın ancak karanlıkta dolaştığı.
İşte iki av!

---

da gözeterek ileri sürdüğü üretici güçler-üretim ilişkileri çelişkisini çok dar bulur. (ss. 135-136). Belge, Marksçılık'a karşı eleştirisini sürdürür : "Gelgelelim, insanlararası ilişkileri nesneler-arası ilişkiler temelinde ele almak, bu bakımdan güçlük çıkaran ve bir bilimsel teorisi olmadığı ölçüde 'keyfi' görünen insan davranışları sorununun bir kenara itilmesi sonucunu verebilirdi – nitekim verdi de. Böylece, nicelikçe sayılabilir olan ekonomik ilişkiler, insan biliminin, önce başlıca, sonra da tek ölçütü sayıldı." (s.144) Anamalcılığın çelişkilerinin kamucu toplumu kaçınılmaz kıldığı görüşünü de, bir yerde haklı olarak, eleştiren Belge, Marksçı diyalektiği de eleştirir : "Marx, Hegel'den yöntem olarak *tam neyi* aldığını kesinlikle açıklamadığı için, Marksistlerin de bu diyalektiği kesinlikle tanımlanmış bir çerçevede sürdürmeleri güç olmuştur." (s.146) Kısacası, Murat Belge bu kitabı yazdığı sırada eğer Marksçı olmayan bir kişi değildiyse, kesinlikle Marx'tan daha Marksçı'ydı. Caudwell'i beğenmemesi olağandışı bir durum değildi ama Marksçı açıdan yapılmış bir eleştiri de sayılamazdı. ❑

NASIL BİR DEMOKRASİ?

Vakur Kayador

Edward Mc Nell Burns, yirminci yüzyılın başında hiçbir idealin demokrasi ideali kadar sağlam biçimde yerleşmediğini, kavramın liberallerden sosyalistlere kadar bütün kesimlerde gerçek bir saygınlığa sahip olduğunu belirtiyor. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda yaşanan köklü devrimlerden bu yana demokrasinin; despotizmden ve feodal kalıntılardan rahatsızlık duyan bütün özgürlük tutkunları için parola gibi kuşaktan kuşağa geçtiğini ekliyor.[1] Demokrasi, "bir büyük çağ dönüşümünün" nekahat sancılarını henüz yaşadığımız günümüzde de bütün siyasal düşünce sistemlerinin sahiplenmeye ya da sistemleriyle bütünleştirmeye çalıştıkları bir kavram olma özelliğini koruyor.

Her kavram gibi demokrasi de kendisini meydana getiren alt yapı kavramlarının, birtakım "olmazsa olmaz" koşulların ürünüdür. Kavramı "ürün" olarak değerlendirmenin dışında, kendisini ana başlık, onu meydana getiren koşulları da alt başlık olarak ele almak mümkün. Ama ben demokrasiyi gerçekten bir "ürün", çok temel ve vazgeçilmez koşulları gerçekleştirebilen toplumlar için "ödül" olarak görüyorum. Demokrasi bütünlüklü bir sorunsal biçiminde ele alındığında; eşitlik, özgürlük, kardeşlik gibi gerçekleştirmeyi amaçladığı ülkülerin irdelemesi yapılabilir. Tarihsel süreç içinde hangi gelişmelerin ve "hangi temel kavramların" sonucunda ortaya çıktığı ayrıca değerlendirilebilir. Daha kapsamlı bir incelemede bunların her ikisi de gerçekleştirilebilir. Ben demokrasi kavramını "en genel biçimiyle" Batı merkezli tarihsel süreç bağlamında incelemeyi ve yakın dönem tarihimize ve günümüze hangi mirası bıraktığını sorgulamayı amaçlıyorum.

Yunanca halk anlamına gelen "demos" ile yönetim anlamını taşıyan "kratos" sözcüklerinden oluşan demokrasi, sözcük anlamıyla halk yönetimini ifade ediyor. Orhan Hançerlioğlu demokrasiyi "aralarında hiçbir ayrılık gözetmeksizin bütün vatandaşların katıldığı hükümet (yönetim) biçimi" olarak tanımlıyor ve bu düzende "azınlığın çoğunluğa boyun eğmesinin zorunlu olduğunu" belirtiyor. Özer Ozankaya ise "elerki" olarak Türkçeleştirdiği kavramı "siyasal denetimin doğrudan doğruya halkın ya da düzenli aralıklarla halkın özgürce seçtiği temsilcilerin elinde bulunduğu, toplumsal ekonomik özellikleri ne olursa olsun bütün yurttaşların eşit sayıldığı" örgütlenme biçimi olarak açıklıyor.[2]

Yalnız bunlarda değil, ilgili bütün tanımlarda halk kavramı vurgulanıyor, o zaman da "Halk kimdir?.." ya da "Halkı kimler oluşturuyor?.." sorularını yanıtlamak gerekiyor.

Giovanni Sartori bu sorunun bütün olası yanıtlarını beş bölümde topluyor. Buna göre;

a. Halk sözcük anlamıyla *herkes* demektir.
b. Halk sayısı belirsiz büyük bir kesim, *pekçok* insan demektir.
c. Halk *alt tabaka* demektir.
d. Halk bölünmez bir varlık, bir *organik bütün*'dür.
e. Halk *salt çoğunluk* ilkesi ile belirlenen büyük kesimdir.[3]

Bu tanımlardan "nicelik farklılıklarına karşın" halkın toplumun çoğunluğunu oluşturduğunu çıkarıyoruz.

İlk kez Antik Yunan'da telaffuz edilen ve hayata geçirilen demokrasi anlayışı, modern çağlardaki demokrasi düşüncelerine önemli ölçüde kaynaklık etmiştir. Ancak ortaçağdan yeniçağa geçiş sürecinde Batı merkezli olarak kurulan "yeni dünya" başta iktisadi ilişkiler olmak üzere Antik Yunan'dan büyük farklılıklar göstermekteydi. En önemli farklılık, bu dönemde tarihin yörüngesini değiştirecek ve konumuz olan demokrasi kavramını geliştirip büyütecek olan "burjuvazi"nin ortaya çıkmasıydı. Bütün bir ortaçağ boyunca "hatta o güne kadarki bütün bir tarihsel süreç içinde" sermaye birikimini ve sermayenin üretime katılmasını sağlayamayan Avrupa bir büyük dönüşümü yaşamıştı. Leo Huberman'ın ifadesiyle dua edenlerle savaşanların elinde edilgin, kıpırtısız durağan ve üretimden uzak kalan sermayenin pazara girmesiyle dünyanın bütün dengeleri değişmeye başlamıştı.[4] Bu dengeleri altüst edecek dinamizme sahip olan burjuvazinin nasıl oluştuğuna ilişkin şaiyalar(!) muhtelif. Siyasal tarih kaynakları bu konuda çok net bilgiler vermiyorlar. En bilinen biçimiyle liman kentlerinde derebeyi şatolarının önünde pazar kurup alışverip yapan ve deniz ticaretiyle de zenginleşen insanlar oldukları düşünülüyor. Roma İmparatorluğu döneminde üst düzey devlet görevlilerinin yüksek maaşlarıyla sermaye oluşturarak bu sınıfa dahil oldukları öne sürülüyor. Toprak aristokratlarının, temel üretim aracı olan toprağın parçalanmaması için toprak mülkiyetinin tamamının büyük erkek çocuklara bırakılıp öbür çocuklara ise altın ve ziynet verildiği biliniyor; bu çocukların da burjuvazinin oluşumuna katkı sağladığı sanılıyor. Toprakta özel mülkiyetin mevcudiyeti ise bu sınıfın teşekkülünün tartışmasız öncelikli nedeni olarak kabul ediliyor. Bu sınıfın nasıl ortaya çıktığından çok daha önemli olan nokta, bin yıllık feodalitenin çöküşüne ne ölçüde katkıda bulunduğu ve demokrasiye uzanan yolculuğun başlangıcında hangi değerlerin yaratılmasına öncülük ettiği.

Ortaçağ, başlangıçta, zalim Roma'nın zulmüne karşı yoksulların ve ezilenlerin inanç ve düşünce sistemi olan Hıristiyanlığın evcilleştirilip feodalitenin kurallarına "daha doğrusu çıkarlarına" uyarlandığına tanık olmuştu. Hz. İsa'nın her türlü zorluğun ve zorbalığın sevgiyle aşılacağı ve dünya nimetlerine tamah etmenin anlamsızlığını vurgulayan mesajları ortaçağ ideologları tarafından çarpıtılarak feodalitenin meşruiyeti için kullanılmaya başlanmıştı. Paulus ve St. Augustinus; adaletsizliğin, eşitsizliğin olağan sayıldığı toplumsal yapıyı bir organizmaya benzetmişlerdi; birtakım organların hükmetme, birtakım organların da kulluk etmekle yükümlü olduğunu öne sürmüşlerdi. Böylelikle otorite kavramı yüceltilmiş, St. Augustinus, "İnsan için asıl amaç yeryüzü düzeni değil, gökyüzü düzenidir," diyerek insanlara yaşadıkları dünyayı çözümlemek yerine öbür dünyayı hedef göstermiş, edilgin bir yaşam biçimini önermişti. Bu arada otorite yüceltilirken egemenliğin gökyüzünde olduğu ayrıca ve özellikle vurgulanmıştı.[5] Ama övmekle bitiremedikleri yoksulluk feodal beylerin ve feodal sistemin ideolojik kurumu olan Kilise'nin ve ruhban

sınıfının yaşam biçimi değildi elbette. Bütün bir ortaçağ yoksul Avrupalı servajın bu efendiler tarafından soyulmasının; çoğu kez de artan ve beslenemeyen nüfusun ganimet getirmesi ve kırdırılması için Kudüs yollarında Haçlı seferlerine yollanmasının tarihiydi. Feodal beylerle ruhban sınıfı arasındaki bütün anlaşmazlık bu soygundan aslan payını kimin alacağıydı. Derebeyleri ve Kilisenin gücüne karşın kralların yetkilerinin ve güçlerinin sınırlı kaldığı bu dönem, burjuvazinin kendini yeni yeni hissettirdiği yılları içeriyordu. Feodalitenin küçük yerleşim birimlerinden oluşan dar sınırları ticareti daha geniş bir coğrafyada yapmak isteyen burjuvazi için en büyük engeldi. Tek ve genel bir hukuk düzeni ticari pazarın yarattığı bir başka zorunluluktu. Bu koşullar ulusal, merkezi ve üniter devlet modeline duyulan ihtiyacı arttırırken burjuvazi ile monarşiyi birbirine yakınlaştırıyordu.[6] Feodaliteye ve ruhban sınıfına karşı verilen amansız savaşta saflar bütünüyle belli oluyordu. Feodal sistemin kendisine uyarladığı Hıristiyan inancı burjuvazinin hayata bakışıyla kesinlikle örtüşmüyordu. Ticari etkinlikler ve pazarın kendine özgü koşulları burjuvaziyi edilgin insan kimliğinden alabildiğine uzaklaştırıyor; ona yaratıcı, dinamik, pragmatik özellikler kazandırıyordu. İnsan aklı kendini sıkan, baskı altına alan cenderelerden kurtulmak için çırpınıyor, bunun sonucunda bilimde, sanatta ve teknolojik alanda önemli gelişmeler yaşanmaya başlıyordu. Ancak bilimin Hıristiyan dogmalarının yerini alması öyle çok kolay olmuyor, insanlık zorlu bir savaş vermek durumunda kalıyordu. Kopernik insanı ve dünyayı evrenin merkezi sayan düşünceleri çürütüp, onları doğanın herhangi bir uzantısı olarak yorumlarken, Kepler ise "çok önemli astronomi çalışmalarının yanı sıra" bir araştırmada kuramların beğeni ve eğilimlerden kaynaklanamayacağını savunuyordu. Böylelikle bin yıllık genelgeçer doğrular ve yaklaşımlar ciddi biçimde sarsılmaya başlıyordu. Bacon, insanoğlunun doğa karşısındaki yılgınlığının ve edilginliğinin kader olarak kabul edilmesini kesinlikle reddediyor, bilimi insanın esenliğinin biricik rehberi olarak görüyor, bu doğrultuda bilimsel yöntem çalışmalarına ağırlık veriyordu. Bilimsel yöntem konusunda ciddi çalışmalar yapan salt akıl ile yetinmeyip deneyselliği de bilimsel çalışmaya katan Descartes insan ufkunun genişlemesine katkı sağlayan bir başka bilim adamı oluyordu. Ancak bu uğraşlar kolay verilmiyordu, dünyanın hareketlerini saptayan bir Galilei engizisyon mahkemelerinde yargılanabiliyor, insanlar yerleşik değerleri sorgulamanın bedelini ağır biçimlerde ve kimi zaman da hayatlarıyla ödeyebiliyorlardı.[7] Bilimselliğin yanında laiklik aynı dönemin bir başka savaş alanıydı. Martin Luther dinde reform hareketlerinin "ve buna bağlı olarak protestanlığın" savunuculuğunu yaparken aslında yükselmekte olan burjuvazinin sınıfsal çıkarlarının bilinçli kavgasını veriyordu. Tanrıyla insan arasında aracıya gerek olmadığını vurgulayarak ruhban sınıfına şiddetle saldırıyor, dinin anayasa olma özelliğini reddederek, onu ahlaki değerler bütünü bir kurum haline dönüştürmenin hazırlıklarını yapıyordu. Ama aynı Luther köylü ayaklanmaları karşısında en sert tepkiyi gösterenlerden biri oluyordu. Bir başka reform öncüsü Münzer ise köylü ayaklanmalarını onaylamanın karşılığını hayatıyla ödüyordu. Bütün tarih kaynaklarında adı Luther'le birlikte anılan Calven, Kilise'nin, toplum "daha önemlisi burjuvazi" üzerindeki baskısının kaldırılması için sesini yükseltirken Hıristiyan ahlakının hoşgörüsüzlüğünü bütünüyle Protestan ahlakına taşıyordu... XV. ve XVI. yüzyıllarda Rönesans ve Reform hareketleriyle başlayıp XVIII. yüzyıl Aydınlanma'sına kadar uzanan zaman dilimi içinde ***bilimsellik*** ve ***laiklik*** kavramları Batı'nın yaşam kültürüyle özdeşleşiyor, "süreç içinde gelişecek olan"

Roni Margulies

FERHAT YOLDAŞ'IN GÜNCESİNDEN

...Varto'yu bilen kimse yok benden başka burada.
Köyümü özlediğimden söylemiyorum bunu –
özleyecek bir şey yoktur köylerinde Varto'nun,
özleyecek olsam İstanbul'u özlerdim zaten –
ama Varto'luluk tanımlar beni bir anlamda
ve tanımsız kalmış gibiyim işte buralarda...

... İster çıkarsınlar şu basın affını, ister çıkmasın,
bıktım döneceğim günü beklemekten her gün.
Buralı olamayacağım hiçbir zaman gerçi ama,
hayatım burada geçecek gibi yaşamalıyım artık;
yerleşmeliyim iyice, yetti bu eğreti konaklama,
dönebilirsem dönerim, ama beklemeyeceğim...

... Tanıdıkların sayısı artacağına azalmakta.
İşin garibi de bu ya : her gün biraz daha yalnızım.
Oysa çevrem genişledi, dili de söktüm sayılır,
rahatladım, bağımlı değilim artık bizimkilere.
Ama yakın çevrem sabun köpüğü gibi adeta,
eriyoruz, azalıyor sayımız bir günden bir güne...

... Bugün ilk kez sinemaya gittim ve anladım.
İlk İngiliz sevgilimle! İlk İngiliz sevgilimle!
Ve ilk kez Hint yemeği yedim çıktığımızda.
Bir günde üç ilk! Hiç uyuyamadım bütün gece.
Hem bu yaşımda yeniden doğmuş gibiyim,
belli belirsiz bir hüzün hiç eksilmiyor hem de...

... Nasıl da modası geçti artık devrimciliğin!
Anlayamadım gitti – sömürü mü kalktı ortadan?
Aç değil mi artık kimse? Savaşlar mı sona erdi?
Yok, değil besbelli. Yine de azalıyoruz ama işte :
Çoluğa çocuğa karışanlar, yorgun düşenler,
çekilip gidenler onca yıl sonra aramızdan sessizce...

... Renault Billancourt'da greve çıkmışlar dün,
68 Mayıs'ının en şanlı kalesiydi hiç unutmam.
Bugün de kamu çalışanları sokaklara dökülecekti.
Ah, nasıl isterdim aralarında olmayı ben de.
Gurbet ellerde yanılıyorum ben besbelli :
Hayır, azalmıyoruz, nöbet değişiyor sadece...

demokrasi kavramının önkoşullarını oluşturuyorlardı. Bu temel kavramların rehberliğinde ve burjuvazinin öncülüğünde Avrupa, "yine XV. ve XVI. yüzyıllarda" denizlere açılıyor, yeni dünyalara ulaşıyordu. Merkantilist uygulamalarla "ve bunun doğal sonucu iktisadi korumacı önlemlerle" güçlenen, kapitalistleşme sürecine giren Batı, kendi dışında kalan eski ve yeni dünyayı ekonomik ve siyasal boyunduruğu altına alıyordu. Bütün dünya Batı'nın ucuz hammadde deposu ve elinin altındaki pazarıydı artık. Bunun nedenleri de hiç karmaşık değildi. Aklın egemenliği, bilimsellik ve laiklik Batı'yı "*üreten*" bir toplum durumuna getirmişti ve bu özellik her şeyin belirleyicisi, gelişmenin tılsımlı anahtarıydı adeta. Bu dönemde ulus birliğini erken oluşturan ve pazarlarını bulan Batı ülkeleri rakiplerine karşı önemli avantajlar sağlıyorlardı. O nedenle bu yüzyıllar ulus devlet kavramı ile onu gerçekleştirecek biricik güç olan monarşilerin yüceltildiği dönemler oluyordu. Örneğin Machiavelli "çok çeşitli nedenlerden dolayı" ulusal birliğini kuramayan İtalya'da bu bütünlüğün sağlanması için, her yolun mubah olduğunu vurguluyor, İngiliz Hobbes ve Fransız Bodin de mutlakiyetçi monarşilerin savunuculuğunu yaparak feodalitenin tasfiyesi sürecini hızlandırmaya çalışıyorlardı.

Monarşik birliklerin kurulması ve burjuvazinin giderek güçlenmesi sonucu XVIII. yüzyıl Avrupa'sı yeni bir çatışmaya sahne oluyordu. Kapitalistleşme sürecini tamamlayan, dünya pazarlarına açılan ve Aristokrasiyi kendine bağımlı hale getiren burjuvazi "mademki üreten benim, şu halde yöneten de ben olmalıyım" mantığıyla eski müttefiki monarşiye savaş açıyordu. Ekonomik gücünü yitirmesine karşın askeri gücü elinde bulunduran monarşiler karşısında, burjuvazi yeni ittifak arayışlarına giriyordu. Kendisine iktidar kavgasında omuz verecek yeni yandaşı, kaba gücüne ihtiyaç duyduğu halk kitleleriydi. İlkçağda soylular, ortaçağda derebeyleri ve ruhban sınıfı, yeniçağda monarşik yönetimler tarafından iliği kemiği sömürülen halk topluluklarını "kullanma" sırası artık burjuvaziye gelmişti. XVII. yüzyılda Lock tarafından siyasal temelleri atılan liberalizm düşüncesi; Aydınlanma döneminde Montesquieu ve Rousseau tarafından geliştiriliyordu. Rousseau, "İnsanlar özgür doğar, özgür yaşar ve özgür ölür," diyerek özgürlük kavramını alabildiğine yüceltiyordu. Ayrıca mülkiyet kavramını da acımasızca eleştirirken, ilerde hem sosyalist, hem de faşist kuramcılara esin kaynağı olacak düşüncelerini ortaya koyuyor ve eşitlikçi bir düzen isteğini dile getiriyordu. Rousseau'nun özgürlük ve eşitlik düşünceleri XVIII. yüzyılda geniş kitlelerde mücadele coşkusunun itici gücü olmakla kalmıyor; demokrasi kavramının da en yüce ülküleri haline geliyordu. Montesquieu de yasama, yürütme ve yargı erkinin ayrılmasını öngören düşünceleriyle iktidarın tek merkezde toplanmasına "pratikte monarşinin mutlak iktidarına" karşı çıkıyordu. 1776 Amerikan İnsan Hakları Bildirgesi, hem Amerikan ulusunun doğuşunun, hem de kişi temel hak ve özgürlüklerinin yasalaşmasının ifadesi olurken; Fransız devrimi için de bir başka motivasyon aracı durumuna geliyordu. Beklenen kıyamet 1789'da Fransa'da koptuktan sonra 20. yüzyılı da içine alan bir süreçte Avrupa monarşileri ya bütünüyle tasfiye ediliyor, ya da sembolik kurumlar durumuna indirgeniyordu. Ancak siyasal iktidara yürürken ilerici ve insancıl politikalara sahip çıkan Batı burjuvazisinin iktidara geldikten sonra bu tutumunu sürdürmesi için bir neden kalmıyordu.

18. yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılın başında dünya, insanlığın göçer düzenden yerleşik düzene geçişinden sonra gerçekleştirdiği en büyük teknolojik devrimi görüyordu. Endüstri Devrimi ile seri üretim olağanüstü boyutla-

Turgay Fişekçi

BRECHT'İN ZORUNLU YOLCULUKLARI

Hayatı bir yolculuktu Brecht'in
Daha ana karnında başlayan
Bir kentten bir kente
Bir ülkeden bir ülkeye taşırken
Bir kıtadan bir kıtaya
Elyazmalarıyla dolu sandıklarını
No masklarını
Kimi gönlünde, kimi çalışma odasında, kimi sahnede
Kadınları, tartışma arkadaşlarını
Kendini savunur gibi şiirler, oyunlar fırlatıyordu geçtiği yerlere
Okuduğu, duyduğu öyküleri
Yeniden yazarak, olayları, insanları
Diyalektik yorumla tersyüz ederek

Altmışına bile gelmeden çıktığında
Son yolculuğuna
Çoktan bitirmişti içinde
İnsanlığın büyük yolculuğunu.

---

ra ulaşıyor, kolonyalizm ile paylaşılan dünya pazarlarından hammadde akışı ile aynı pazarlara mamul madde satışı akıl almaz biçimde artıyordu. Bu arada Avrupa'da sosyal yapı bütünüyle değişiyor, köylerden endüstri merkezi olan büyük kentlere kitlesel göçler başlıyor ve bu insanlar yalnızca üretim için yaşayan makinelere dönüşüyorlardı. Bu yapı içinde sanayi burjuvazisi çok yüksek bir yaşam düzeyine ulaşırken, işçi sınıfı tam bir sefalet içinde sürünüyordu. Her türlü hak ve özgürlüklerin pratikteki kullanımı yalnızca kapitalist girişimciye aitti. Oy kullanabilmenin bile kişinin ekonomik gücüyle ilintili olduğu bir ortamda demokrasiden ne kadar söz edilebilirse, o kadar demokrasiyle yetinmek durumundaydı insanlar. İşte bu koşullarda sosyalist düşünceler; emek-sermaye çelişkisinin kaçınılmaz sonucu olarak uç veriyor, Marx işçi sınıfı öğretisini oluştururken Batı demokrasisini de ağır biçimde eleştiriyordu. Marx'ın demokrasi bağlamındaki en ciddi eleştirisi özgürlük konusundaydı. Eşitliğin sağlanmadığı bir toplumsal düzende özgürlük olamayacağını ve insanın Rousseau'nun öne sürdüğü gibi özgür doğmadığını savunuyordu. İnsan ancak öğrendikçe, bildikçe ve bilgisini bilince dönüştürdükçe özgürleşebiliyordu. Oysa bir tam gün üretimde canı çıkan işçi kalan sürede kendi kendine dünyayı ne kadar çözümleyebilirdi ve kendisinin sınıfının bilincine nasıl varabilirdi? Ayrıca eğitim kurumlarından o dönemde de gündemde olan süfli popüler kültür değerlerine kadar her şeyle kuşatılan insan, sistemin edilgenleştirici bütün kuramları karşısında nasıl dezenfekte olabilir

ve bilinçlenebilirdi? Kısacası özgürleşmek öyle kolay iş değildi. Temel amacı işçi sınıfının siyasal iktidarını sağlamak olan Marksizmin demokrasi anlayışı farklı özellikler taşıyordu ve başlı başına inceleme konusu olacak ölçüde kapsamlıydı.

Klasik demokrasilerin bireylere vaad ettiği en temel insan hakları olan; yaşama ve mülkiyet halkı, özel hayatın gizliliği, konut dokunulmazlığı, inanç ve vicdan özgürlüğü gibi temel öğeler, geniş halk topluluklarının "ve özellikle işçi sınıfının" üretimden gelen gücünün farkına vardıkça sahiplendiği değerlerdi. Bu gücü değerlendirdikçe işçi sınıfının sesi daha gür çıkıyor; grevli toplu sözleşmeli sendikal haklarını bir bir elde ederken halk topluluklarının örgütlenmesi ve çıkarlarının savunulması anlamına gelen neo-klasik demokrasiyi hayata geçirmeye başlıyordu. Ancak Batı'da işçi sınıfının gerçek demokrasiye ulaşması "ne acıdır ki" hiç de insancıl olmayan gelişmeler sonunda gerçekleşmişti. Pazar konumundaki geri kalmış ülke insanlarının, teri ve hatta kanıyla ürettikleri artı değerin Batı'ya aktarılması ve emek-sermaye arasında uzlaşmacı biçimde paylaşımıyla sağlanabilmişti. En genel ifadesiyle patron, "Siz benden öyle çok fazla ücret istemeyin, ben sermayemi daha fazla arttırayım ve geri kalmış ülke pazarından daha fazla kâr aktarayım, onu refah payı olarak üleşelim," derken, işçi, "Sen beni iyi ücretle motive et, ben daha fazla üreteyim, çevre ülkelere daha fazla satış yapalım, oradan gelen kazancı paylaşalım," diye karşılık veriyordu. Yani refahın paylaşıldığı ve tarafların birbirlerine mecbur ve mahkûm oldukları ülkelerde demokrasi gereği gibi işleyebiliyordu.

İnsanlık XX. yüzyılda tarihin en acımasız paylaşım savaşlarının ikisini yaşadıktan sonra "özellikle sosyalist blokun da belirmesiyle" Batı Avrupa'da uygulanan yeni iktisadi ve siyasi gelişmeler, demokrasinin daha güçlenmesini sağlıyordu. Keynesçi ekonomik model pazarın genişlemesi için geniş kitlelere daha fazla satın alma gücü sunuyor, ekonomik gücü artan insan toplulukları daha geniş özgürlüklere ulaşıyorlardı. Özetle söylemek gerekirse, üretebilen toplumlar, üretmesini engelledikleri ve pazar olarak kullandıkları geri kalmış ülkelerden aktardıkları artı değerin ödülünü demokrasi olarak değerlendiriyorlardı. Bu yapı içinde azınlıklardan barış yandaşlarına, feministlerden alternatif yaşam sahiplerine, eşcinsellere, hatta özürlülere kadar bütün toplumsal gruplar kendilerini en özgür biçimde örgütlü olarak ifade etme olanaklarını bulabiliyorlardı. Bu grupların büyük çoğunluğu sorunlarını mevcut sistem içinde çözümlemenin doğru olacağını düşünüyorlardı. Çünkü sistem dışı çözüm arayışları genellikle yitirecek şeyleri olmayan insan topluluklarının başvuracakları yöntemlerdi, oysa Batı insanı "dünyanın başka yörelerindeki hemcinsleriyle karşılaştırıldığında" pek çok şeye sahip bir insan topluluğuydu. Ayrıca her türlü düşüncenin açıkta bulunmasında yarar vardı. Böylelikle muhalif düşünceler gizliliğin dayanılmaz çekiciliğinden yararlanamayacaklardı. Ayrıca açık-seçik sergilenen düşüncelerin ve sahiplerinin zaaflarını bulmak, onları gerektiğinde yıpratmak çok daha kolay olabiliyordu. Dolayısıyla sistemin kişilere ve gruplara tanıdığı özgürlük sınırları hayli genişti, çünkü sistem kendine güveniyordu, korkmuyordu. Ancak bu, özgürlük sınırlarının sınırsızlığı anlamına gelmiyordu. Sözgelimi II. Dünya Savaşı sonrası her şeyin; sistemin, hayatın, varoluşun, insanın, demokrasinin, cinselliğin, geleneksel bütün değerlerin sansürsüzce sorgulandığı yıllar yaşanıyor; demokrasiyle beslenen çok yüksek entellektüel bilinç, aydınlardan halka uzanıp muhalif kimlikle 1968'e ulaşınca ve teröre dönüşüp sokağa taşınca,

işin rengi değişiyordu. O zaman sistem "özellikle Almanya'da" çelik yumruğunun üzerindeki kadife eldiveni çıkarıyor ve o yumruğu hiç de ekonomik olmayan biçimde kullanıyordu.

Geri kalmış ülkelere Batı'dan dikte edilen demokrasiler ise değişik uygulama biçimleri gösteriyordu. Sistem yandaşı ülke yönetimleri için, gerçek anlamda bir toplumsal kalkınma ve onun üzerinde oluşacak sağlıklı bir demokratik ortam oluşturmak değil, sistemin taleplerini karşılamak çok daha önemliydi. Bu nedenle Latin Amerika'da Ortadoğu'ya, Uzak Asya'da 1980'lerin ortalarına kadar demokrasiyle yakından uzaktan ilgisi olmayan diktatörlükler, demokrasi şampiyonları tarafından el üstünde tutuluyordu. Bu ülkelerdeki gerçek demokrasi yandaşlarının muhalif özellikler taşıyan talepleri; öncelikle ülkelerinin kaynaklarına sahip çıkmak, üretim kanallarını açmak, bu amaçla insanların bilinçlenmesini ve örgütlenmesini sağlamak gibi konularda yoğunlaşıyordu. Bu tür sivil toplum örgütlerinin savunuculuğunu yapanlar, bu talepleri sahiplenenler "elbette ki" öyle pek el üstünde tutulmuyorlardı.

En genel biçimiyle ifade etmek gerekirse, klasik demokrasilerin bütün kurum ve kurallarıyla işlerlik kazanabilmeleri için, *laiklik, bilimsellik, iktisadi kalkınma ve demokrasi konusunda bilinçlenmiş; eşitlikçi ve özgürlükçü bir dünya ülküsünü benimsemiş insan toplulukları* vazgeçilmez koşullardı, bu kavramın altyapısını oluşturan temel unsurlardı. Ama bunların hepsinden daha da önemlisi *nitelikli üretimde bulunan bir toplum* yaratabilmekti. Yani bir toplum üretebildiği oranda demokrasi talep etme hakkına sahipti. Demokrasi ülküsünün peşine takılanlar için soyut bir demokrasi kavgası kadar önemli olan demokrasiyi yaşatıp besleyecek altyapı kavramlarına sahip çıkmaktı.

1970'lerden ve özellikle 1980'lerden sonra yaşanan endüstriyel gelişmeler, Batı'da işçi sınıfının konumunda çok ciddi ve olumsuz değişmelere yol açıyordu. 1990'larda ise Sovyetler'de yaşanan dönüşüm ortaya yepyeni bir dünya düzeni çıkarıyordu. Bu yeni dünyanın gerçekliği ve demokrasi anlayışı çok ayrı ve kapsamlı bir başka değerlendirmeyi gerektiriyor. Yakın bir döneme kadar geri kalmış ülkelerde otoriter yönetimlere sıcak yaklaşan sistem, bugün daha çok bu ülke insanlarının bilinç eksikliğinden yararlanarak ustaca cilalanmış düşük yoğunluklu bir demokrasiyi öngörüyor. Geri kalmış toplumların ulusal "ve daha önemlisi iktisadi" bütünlüklerinin parçalanması için dini akımlara, mezheplere dayalı birlikler ve özellikle ırk temeline dayalı ayrımcılık yine sistem tarafından destekleniyor. Bu görüntü doğrultusunda, sivil toplum örgütlerine dayalı, ilerici nitelikler taşıyan bir demokrasi anlayışının ne olacağını tartışmak özel bir araştırmayı zorunlu kılıyor.

Bu konudaki düşüncelerimi ayrıca açıklayacağım. ❑

(1) Edward Mc Nell Burns, *Çağdaş Siyasal Sistemler,* Çeviren : Alâeddin Şenol.
(2) Orhan Hançerlioğlu, *Toplumbilim Sözlüğü,* Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s. 87.
(3) Giovanni Sartori, *Demokrasi Teorisine Geri Dönüş,* Türk Demokrasi Vakfı Yayınları, s. 22.
(4) Leo Huberman, *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla,* Çeviren : Murat Belge, İletişim Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 1991, s.26.
(5) Alâeddin Şenol, *Siyasal Düşünceler Tarihi.* Bilim ve Sanat Yayınları, 4. Basım, Ankara, 1995, ss.233-245.
(6) Raşit Kaya, *Kitle İletişim Sistemleri,* Teori Yayınları, Ankara, 1985, ss.1-4.
(7) Cemal Yıldırım, *Bilim Tarihi,* Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul, 1994, ss. 82-104.

Suat Vardal

RUHUMDAN DESENLER

I

romantizm bulaşıcıdır, hastalıktır
insanlığın tek umudu da budur işte
•

ey güzel dediğim, hoşlandığım insanlar
habersizce de olsa
bir şaire poz verdiğiniz için
size teşekkür ederim
•

yetersiz bir varlık bu
tek yeterliliği acı çekme konusunda
•

güzeli tanıma yolunda
bana yardımcı olan insanlara
aşk ve şükran duyuyorum
•

güzelliğin ne olduğunu bilmeyen
her insandan kork
•

acının yönünü değiştirme özgürlüğü
bir insan için
dünyadaki tek özgürlüktür
•

başka bir varlığa sonsuz yaklaşabilirsin
o olabilirsin
bu imkân, bu ihtimal var
bunu söyleten aşk
•

en çok postaneler
ve postacılar sevindirdi beni
sabah, posta kutusunda senden bir parça bulmak...
•

umutlar üstüne oynanıyordu oyun
sonunda umut etmemeyi öğrendim
•

sen bana bir şey verdin mi
eşya olmaktan çıkıyor
sanki senin bir parçan
senin kadar kutsallaşıyor gözümde
•

varlığımdan ötürü şaşkının
bana sorulmadı
hiç bana sorulmuyor
•

şu havaya, şu manzaraya
güzel demem mümkün mü
beni tedirgin ederek
karşıtını çağrıştıran
•

böyle oldu...
ortada ne soru var
ne de cevap
•

senin duruşun, yaşamın şiirdi
yazılanlar nedir ki yanında
•

ölçüler, acımasız ölçüler
kefen gibi ölçüler
•

doğa bitecek
hayatlar bitecek
benim de sahibi olduğum "bir şey" bitmeyecek
biliyorum
•

yaşayan bir yanım var
bir de şahit olan yanım

yaşayan yanım unutmaya hazır
şahitliğim ne unutuyor, ne bir an olsun unutmak istiyor
•

işte böyle güzellik...
ürkütür aynı zamanda
az sonra elinden alınabilir
el konabilir
•

yollar, bir yere gidilebilir hissi veren
ve hiçbir yere gidilemeyecek yollar
•

boşluk, doldur içimi
şu boş güneş
şu boş deniz
(sorgulamayan varlıklar arasında)
ben de bir gün parçanız olacağım

Ne güzel, çok geç artık!

CHARLES BAUDELAIRE'DE SANAT VE UYUŞTURUCU İLİŞKİSİ

Yakup Şahan

Fransız şair ve düşünürü Paul Valéry'ye göre : "Has bir şairin gerçek konumu, düş halinden alabildiğine başka bir şeydir." "Düşünü yazmak isteyen kişi de son derece uyanık olmak zorundadır." (Variété, s. 62) Bu önermeleri doğrulayabilecek en iyi örnek, bana kalırsa Charles Baudelaire'in *Paradis Artificiels* [1] (Yapma Cennetler) adındaki, uyuşturucuların insan üzerinde yaptığı düşsel etkileri betimleyen; Valéry'nin de okumuş olduğundan emin bulunduğum büyük deneme ve inceleme kitabıdır. Giderek diyebilirim ki, çok sevdiği ve beğendiği, hem örnek bir klasik şair, hem de çağcıl şiirin büyük öncüsü olarak selamladığı Baudelaire'i okuduktan sonra o bu kanıya varmıştır.

Gerçekten Baudelaire XIX. yy. edebiyatının nerdeyse sanatçılarının tümünün kendini kaptırmış olduğu bohem yaşam tarzına ve bu arada içki ve uyuşturucu âlemlerine ilk karşı çıkan şairlerden biridir, denilebilir; paçasını temelli kurtaramamış olsa bile.

Daha 1846'da yirmi beş yaşında genç bir şairken, "Genç Yazın Erlerine Öğütler" başlığını taşıyan yazısında; özelde şairin ve genelde tüm sanatçıların içkiden ve içki âlemlerinden bekleyebilecekleri bir şey bulunmadığını ve onlardan gelecek esinin günü gününe çalışmak (travail journalier) yoluyla kazanılabileceğini bildirmişti : "Öyle söylenildiği gibi içki âlemi esinin kız kardeşi değildir : Bu gayrı meşru akrabalık bağını koparıp attık artık... Esin, günü gününe çalışmanın kız kardeşidir aslında. Yarının yapıtı üzerinde uzun boylu bir düşünce ile yaşanmak isteniyorsa, günü gününe çalışma da esin hizmetini görecektir."

Ayrıca, on beş yıl sonra yayımlamış olduğu *Paradis Artificiels*'de de içki ve uyuşturuculara karşı koymuş olduğu tavrı sergiler ve bu meretlerin karşılarına çıkaracakları tehlikelere karşı tüm sanatçıları uyarır.

1864'de, Belçika'da vermiş olduğu konferansta adı geçen kitabını yazarken gütmüş olduğu amacı şöyle açıklar : "Niyetim, doktorlar için bir fizyoloji

kitabı yazmak değil, bir ahlak kitabı, estetiksel bir sağlık kitabı yazmaktır. Böylece uyuşturucu bağımlılarının nasıl şevkle kendi mezarlarını kazmakta olduklarını göstermek istiyorum."

Gerekten, üstünkörü bir göz atmakla bile bu kitabın ahlaki niteliği hemen anlaşılır. Ancak buradaki ahlak, yeşilaycı anlayışla konmuş kurallar ve yasaklar bütüncesi değildir, bir çeşit sanatçı ahlakıdır, şairin diliyle, "estetiksel sağlık bilgisidir." *Yapma Cennetler*'in o renkli fizik dünyasına değil, onların fizikötesine dönüktür. Bir halaktan kaynaklanan ve bir poetikaya giden bir fizikötesine."

Baudelaire ve E. A. Poe ile başlayan, Mallarmé ve Valéry ile gelişen çağcıl bir poetika anlayışının (isterseniz, şimdilik biz buna yeni-klasizm diyelim) yavaş yavaş oluştuğu görülür. Bu anlayışın özünü şöyle vurgular Valéry : "Şiir yazımında ilk dize Tanrı vergisidir; geri kalan hesap kitap işidir." Diyeceğim matematiktir, ya da akıl işidir. Baudelaire'in diliyle, şiir günü gününe çalışma işidir, esin kendiliğinden arkadan gelir.

Yapma Cennetler'de önerilen sanatçı ahlakı, şairin sanat anlayışı ile özel sağlık durumundan kaynaklanır. İşte bunun için yapıt, bir ahlak kitabı olmanın yanı sıra, estetiksel bir değer de taşır. Onun için dikkatli bir yaklaşımı gerektirmektedir.

Şair, *L'Art Romantique* adlı büyük eleştirel yapıtında şu açıklamayı yapıyor sanatı üstüne : "Güzel'in tanımını buldum – kendi güzel'imin elbet. Ateşli ve mahzun bir şey bu. İçinde hüznün bulunmadığı bir güzel düşünemiyorum." "Romantik, diyeceğim, çağcıl sanat, sanatçıların elinde bulunan bütün araçlarla, insanın iç-dünyasını (intimité), tinselliğini, yaşamındaki renkliliği, sonsuzluğa özlemini dile getirmektedir; diyeceğim, duyuş tarzındadır; yoksa konunun seçiminde, gerçeğe uygun işlenişinde değildir." (s. 424)

Sonsuzluk duygusu üzerinde biraz duralım : "Sonlu'da (fini), sonsuzu (l'infini) yaşamaktır, diyeceğim, bir düştür bu! Kimi zaman yeğin bir düşünme etkinliğiyle erişilir, kimi zaman da, daha güçsüz beyinlerde yapay uyarıcılarla." Ne var ki, toplumsal ahlak kitabında yazılı olmayan iki tehlikeyle karşı karşıya getirir insanı bu duygu : İlki fizikötesel bir tehlikedir; çünkü "esriklik, şimdiki-zamanın bir yadsınmasıdır. Şimdiki-zamanda her şey sonludur. Yalnız Tanrı'da sonlu, diyeceğim gelip geçici bir şey yoktur. Tanrı için şimdiki zaman yoktur. Esriklik, bir Tanrı olma girişimidir." İşte bu yüzden, sonsuzluğa kavuşmak isteyen kişi, kanadı kırık ve ruhu yitik olarak o gözüpek uçuşundan geriye döner.

İkinci tehlike ise sanatsaldır : Uyuşturucunun sağladığı görü (vision) içinde sürekli keyif çatmak, Esin ile Çalışma arasındaki dengeyi bozar. Diyeceğim, bu sanatsal yaratıda esine ağırlık vermek olur ki, bu da bir çeşit sanatın yadsınmasıdır.

Uyuşturucuların, söylenildiği gibi, yaratıcı dehayı ve imgelemi bir süre için coşturup güçlendirdiği varsayılmış olsa bile; sanatçının istencini kırdığı, şiir yazımında ve yaratı sürecinde çaba göstermesine ket vurduğu yadsınamaz; öyleyse, sanatçı ne denli zengin şatolar kurarsa kursun, hep boşuna olacaktır; çünkü, afyon ve esrar âlemlerinin kısır meyvasının adı, *Bilinmeyen Başyapıt*'tır. Burada, şairimizin çağdaşı Balzac babanın o ünlü *Bilinmeyen Şaheser* (Le Chez-d'oeuvre Inconneu) adlı yapıtını anımsamak çok yerinde olur sanırım.

Uyuşturucu alışkanlığının hiç unutulmaması gereken bir tehlikesi daha vardır : Her alışkanlık gibi o da giderek bir zorunluğa dönüşür; insan onsuz yapamaz olur. "Düşünmek için her zaman zehire başvuran kişi, çok geçmeden *zehirsiz* düşünemez olur."

Baudelaire'in sanatının belirgin niteliklerinden biri de, döneminin genel akışına uygun olarak, bir kaçış (évasion) sanatı olmasıdır, denilebilir. O uzun *Le Voyage* (Yolculuk) ile *Invitation au Voyage* şiirleri de bunu açıkça göstermektedir.

İnsan yaşadığı bu dünyadan, bu çirkef batakhaneden gün gelir usanır ve, birkaç saatliğine de olsa, oradan kaçıp kurtulmak, başını alıp başka bir yerlere gitmek ister : "Neresi olursa olsun, yeter ki bu dünyanın dışında olsun!" O zaman, "bir hamlede cenneti ele geçirme" yollarını arar; bir anda mutluluğa erişebilmek için, özyapısını yöneten yasaları bile kaygısızca çiğner; nerde olursa olsun, en kaba içkilerle, en etkili kokularla, türlü eczalarla kendine bir cennet yaratmaya kalkışır.

"Gel gelelim, yaşam koşullarını olduğu gibi kabul edemeyen her insan, ruhunu satmaya başlar. Tanrı olmak, sonsuzluğa erişmek ister ama, şu işe bakın ki, denetlenemeyen bir yasa gereği, kendi doğasının da daha altına düşer. Perakende, azar azar satılan bir ruhtur o artık."

Baudelaire'in özel sağlık durumuna gelince; yapıtının konusu olan İngiliz şairi Thomas de Quincey gibi o da hasta bir adamdı; sinir nevraljileri ve krampları geçiriyordu; fiziksel acılarını dindirebilmek için, Quincey gibi, o da az az uyuşturucu kullanmaya başlamıştı. Ama bu durum epey bir süre uzamış ve ilaç niyetiyle almış olduğu uyuşturucu giderek zehire dönüşmüştü. Öyle ki, 1850'den son hastalığına değin hep ondan medet ummuştu. Bu arada, bu zehirdevaya karşı bir başka deva aramıştı ama, sanatsal yaratıcılıktan başka bir şey bulamamıştı. Böylece şu kesin kanıya varmıştı : "İnsan, uyarıcıların etkisiyle yaratıcı olamaz; her gün ve hem de aç karnına çalışma, insanı yaratıcı kılabilir. Şarap gibi uyuşturucu da bireye, kendisinden başka bir şey gösteremez."

Yapma Cennetler'in ahlakçı yanı, zamanında, kimilerine göre ağır basar, kimilerine göre de hafif. Dönemin İç İşleri Bakanına göre "yapıt, laik ve geçerli ahlak ile alay etmez ama, en azından onu bilmezlikten gelir." Elimizdeki baskının önsöz yazarı *Claude Pichois*'nın kanısına göre *Yapma Cennetler,* uyarıcıları ve uyuşturucuları mahkûm eder; ama, bu tıpkı *Racine*'in *Phedre*'i ve Laclos'un *La Merteuil*'ü lanetlemesi gibidir : Görkemli bir eda ve özlemle yapılır. Bu nedenle yapıt okuyucu için adeta *ayartılmaya sinsi bir çağrı* (tentation) gibi düşünülebilir.

Ancak yapıt, her şeyden önce, Baudelaire için bir çeşit kurtuluş olmuştur : Afyon ve esrar üstüne yazmak, düşünen varlık olma özerkliğine yeniden kavuşmak gibi görülmüştür. Gel gelelim düşünen ya da yazan varlık, yaratmak istediği anda, uyuşturucular, en geniş anlamında alınan saltık uyuşturucu (Michel Butor) olan *şiir*'e ters düştükleri için, kendilerini mahkûm etse de; sağlamış oldukları "beyin cümbüşleri"nin anısıyla bir gönül borcu duymaktan da geri kalamaz.

Ben burada bir Pichois'nın "Yapıt, *ayartılmaya sinsi bir çağrı*" gibi düşünülebilir saptaması üzerinde durmak ve buna katılmak istemiyorum : Derin ve gerçekçi bir ruhsal çözümleme temeline dayalı, düzyazı söylemiyle şiirsel söylemin birbirine karıştığı bir eda ile betimlenmiş olan bu olağanüstü ruhsal

Rıfat İnkaya

OLOF PALME'YE

Neden yıkarlar ölüleri sıcak suyla
Gövdeleri kana bulanmamışsa
Özlemlerimizin döşeğinde her an
Sevgiyle öpülmeyecekse yüzleri

Som altından taç giyiyor zulum çağımızda
Konuşacak çok şey varken susuyoruz nedense
Yalnız sevda mı yeşermeli korkusuzca
Sıraya girmiş beklerken ölümün kollarını

Tanrıların gözyaşıdır yağan yağmurlar
Hüznünü dağıtmak için kayın ağaçlarının
En güzel çiçekleri yurdunun tohuma dursun diye
Gebe kalırken suskunluklardan kötülükler

Uyan uykudan güzel yurt uyan
Bilgisayarlardan geldi bu ölüm emri
Gökdelenlerden kurulu sirkte
Son gösterilerinden biriydi naylon yamyamların

---

deneylerin, her okuyucu için bir çekiciliği olacaktır elbet; çünkü bu yapıt sadece bir deneme değildir; Baudelaire'in o ünlü *Le Spleen de Paris*'i kadar olağanüstü bir düzyazı şiirdir de...

Veyl bu şiiri anlamayanlara![2] ❑

(1) Charles Baudelaire'in *Paradis Artificiels* adlı yapıtını 80'li yılların sonuna doğru çevirmiş ve Logos Yayınevi'ne yayımlanmak üzere teslim etmiştim. Sabırla yıllarca bekledikten sonra, nihayet 1994 Ekim ayında, Telos Yayınevi'nde yayımlanmış olduğunu öğrendim. Kitabı getirttiğimde tepemden kaynar sular aktı; sanki yer yarıldı yerin dibine geçtim! Öyle bir kapak yapmışlar ki, ne kitabın içeriğiyle bir ilgisi var, ne de şairin sanat anlayışıyla! Üstelik de not düşülmüş : "Kapaktaki resim Ch. Baudelaire'dir," diye. Oysa, pomografik bir dergiden apartılmış, rezil bir tablo!

(2) Uyuşturucu alışkanlığı olan kimselere yanaşarak bir liseli delikanlı merakıyla, "Doğal halinde bile çok güçlü olan aşk esrikliği, güneş içinde bir başka güneş gibi, öteki esriklik dünyası katıldığında kim bilir neler oluyor," diye yüzsüzce ağız arayanlara Baudelaire, "Aydınlar dünyasının alıkları," der. Kitabın başlığına bakıp, onda pornografik sahneler bulunduğunu vehmeden sekso manyak kişilerdir onlar.

CRISTEFANO ALLORI'NİN SORUSU

Ziya Gürel

1. "Benim kadınım"

Yeryüzünde insanın soluk almaya başlamasından bu yana kadın-erkek ikileminde pek değişim olmadı. Erkeğin gittikçe egemen olduğu toplum yaşamında, daha çok kadınsılığın konu edildiği söylem ve anlatımlara ilgi günümüzde de sürüyor. Görsel alanda da, iki seçenekli kurgu, kadın cinselliği ile çeşitlendiriliyor. Erkekten de, kadından da yola çıkılsa anlatımın içeriğinin değişmeyeceğini bildiğimiz halde, cinsiyetin yaklaşımlardaki başkalığı belirlemesi heyecan uyandıran bir serüven. Dişilik imgesinin; aşk, tüketen bir tutku, tensel haz, doğurganlık, yerleşik düzen (yuva), analık, sevecenlik gibi saymakla bitmeyecek bunca aykırı çağrışımı uyandırabilmesi hiç kimseyi şaşırtmıyor.

Ama kadının çekiciliğinin kaynağı, onun doğum ile ölümü bir arada biçimleme yetisidir. Sevişmenin en ucunda; tek beden olunduğuna inandırıldığı anda erkeğin içine yuvarlandığı yalnızlık, nasıl yenilenmeyi muştulayan yarı ölümse, o yumuşacık okşayışlarının ardında, kendini adadığı tutkularıyla öldürücülüğünü (fatal) dönülmez bir yazgı gibi sunan kadının gizemi de, tüm olmazlığına karşın keşfetme isteğini kışkırtan bir çokluktur. Oidipus'un körlüğünün nedeni, görmemeyi seçmesi değil, işte bu sonsuzca çeşitlenen çağrışımların kargaşalı ışıltısıdır.

Kadın ile erkeğin bütünleşmelerine engel olan başkalığını çok güzel anlatan bir kuzey masalı var : İzabo ile Navar'ın aşkı, güzeller güzeli İzabo'ya göz koyan rahibin yaptığı büyü ile korkunç bir acıya dönüşür. Gece ile gündüz nasıl aynı anda yaşanamazsa, sevgililerin buluşması da öylesi olanaksız kılmıştır. Erkek gece boyunca siyah bir kurt olarak dağlarda dolaşır; günün ilk ışıklarıyla bedenine kavuşur. Ama kadın, ilk tan ağartısında Navar'ın çevresinde kanat çırpıp, omuzuna tüneyen bir şahine dönüşmüştür bile... Dönüşümlerin çarpıcılığında sürdürülen cinsellik, yüzyıllardır canlılığını korumanın yolunu bulmuş... Dişi ve erkeğin yaradılıştan gelen zıtlıkları ise, abartıldığı kadar büyük bir buluşamazlık değil. Cinsiyetlerin arasında sanıldığı gibi kalın duvarlar yok. Kimi erkeğin kadınsılığı seçmesi; kimi kadının da kendisini erkeksi tutkulara bırakması, arada aşıldığı bile ayırt edilemeyecek bir ince çizginin olduğunu gösteriyor. Kromozomların dizilişinden başlayarak her iki cinsiyete dair duyguların aynı bedende taşındığını artık biliyoruz.

2. Kendi öykümüzü ararken :

Cristefano Allori (1577-1621), Allesandro'nun oğlu. Floransa'lı bir ressam... Babasından öğrendikleriyle, hazır öyküleri, söylenceleri bir yana bırakarak tasarımlardan sanatsal boyuta ulaşmayı öngören (draftmanship) Michelangelo'nun ve Venetian ekolünün izinden yürümüş. Renkçi bir portreci olarak da ün yapmış. Allori'nin, tutku ve güzelliği, acımasızlıkla bir arada sunulmasının resmi, diye tanımlayabileceğim, "Holofernes'in Kesik Başını Taşıyan Juditt"i beni çok etkiledi. Resim, Pıttı Sarayı Müzesinin Jupiter salonunda bulunuyor. Her ne kadar Judith, Katolik ve Ortodoks din kitaplarında yer

alan öykülerden yaratılmış; benliğini yaşadığı kente ve inançlarına adamış bir kadın ise de, Allori'nin, kadın figürü için güzel metresi Mazzafirra'nın modelliğinden yararlanması; Holofernes'in kesik başının tam anlamıyla sanatçının kendi portresi olması, yapıtın yüklendiği düşünsel boyutu çözümlüyor.

Judith'in, M.Ö. 200'lerde yaşadıklarına dönersek : Makabiler ayaklanması sırasında, İsrail kavminin kentlerinden biri olan Bethulia, Asur Kralı Nabuşadnezzar'ın komutanı Holofernes tarafından kuşatılır. Kent teslim olmak üzereyken, Judith, halkını korkaklık ve inançsızlıkla suçlar. Onların özgürlüklerini, yazgılarını nasıl da direnmeden düşman ellere teslim edebildiklerini anlayamadığını söyleyerek, kent dışında, düşman ordusunun çadırlarında sürüp giden utku şöleninin gürültüsü içine dalar. Güzelliği göz kamaştırmıştır. Holofernes'in çadırına çağrılır. Komutanın gözü ondan başka bir şey görmemektedir. Gecenin iyice koyulduğu zaman, ateşler söngünleşip karanlık basınca, tatlı bir yorgunluk içinde uykuya dalan Holofernes'in başını kendi kılıcıyla kesen Judith, kesik başı alarak kente döner... Öndersiz kalan düşman ordusu, Bethulia'lılar karşısında tam bir yenilgiye uğramıştır.

Bu öykünün çok değişik çeşitlemeleri vardır. Ama içlerinden biri bile inanılır ya da gerçeğe yakın (authentic) sayılmamaktadır. Örneğin bunlardan, Artemisia Gentileschi'inin (1593-1652), "Judith"ine kaynak olan öyküde, acımasız kadın, varsıl sevgilisiyle evlenmesini yasaklayan enişteşi Holofernes'in başını düğün armağanı olarak kabul eder. Bu resimde kesik baş sepette Judith'e sunulurken, o sımsıkı tuttuğu bir kılıçla, kendi elleri ile işleyemediği cinayetin doyumsuzluğu içinde ötelere bakar (İliada Salonu). Sepeti taşıyan hizmetkârın giysilerindeki kıvrımların yumuşaklığı, sepet içinde gizlenmiş olsa da kesik başın vurguladığı ölümle çatışkı içindedir.

Allori kendi tasarımını bir eski ahit öyküsüne sığdırmak istememiş. Yerin-

A. Gentileschi, "Judith"

C. Allori, "Holofernes'in Kesik Başını Taşıyan Judith"

delikleri öylesine başarı ile kullanmıştır ki, kadın-erkek ikileminin ironik özetini yakalamıştır. "Benim kadınım," dediği, metresi Mazzafirra'nın elinde kendi başı ile ulu-orta dolaşması, ressamın aklına takılan bazı sorulara yanıt getirmiş olabilir. Aslında sanat uğraşı, gelip geçen düşüncelerin puslu görü-

Sunay Akın

YÜZ HAVLU SU

Çarmıha gerildiği yaşta İsa'nın
avuçlarımdan tutan
iki çocukla çiviliyim yaşama
aşk bardağını çalkaladığın su olmak
kırılacak eşya taşıyan
bir kamyon gibi gidiyor Ağrıma

Kendi kendime konuştuğum sanılıyor
hep yanımdadır oysa
giderken bıraktığın yüz havlun
bozdun saklambaç oyununu ama
bana gizlendiğim yerden
çık demeyi unuttun

Her gece yatmadan okuduğum
bir kitap olmanı isterdim
kırardım ışıkları söndürmeden
yarım kalan sayfanın ucunu
ki sen buna tenim kırışıyor
yaşlanıyorum derdin

Yokluğundan geri kalan çölde
attığım her adımda
gözlerimden dökülür
hörgücümde taşıdığım sular
sevgilisinin gölgesinden uzak
çölde ağlayan deve ölür

Hava kararırken usulca
bir zenci olup
kaldım Salacak kıyısında
ve Kız Kulesi
Ku klux Klan
gibi durur karşımda

---

nümden, alaca karanlıktan kurtarılması çabası değil mi?

Kadın yaşar. Yaşamı oynamaz. Ressamın kesik başını kadınının eline tutuşturması gibi oyunlar erkeklere özgüdür. İşte bu nedenle de kadına sahip olunamaz. ❑

Not : "Adam Sanat"ın Eylül sayısında yayımlanan, "Aziz Nesin Neden Tartıştı" başlıklı yazımın altıncı paragrafında. "...(...) yazmak isteğini duymak için de taraftar değil. (...) taraf'ın bulunması gerekir." tümcesinde, "taraftar" sözcüğü yanlışlıkla, "taraflar" olarak dizilmiş. Anlamı değiştirdiği için düzeltirim.

YAĞMURUN ALTINDA*

Yüksel Pazarkaya

Türkçenin doruklarında olgun bir şiirin ürünlerinden söz etmek istiyorum bugün önce. Melih Cevdet Anday'ın İstanbul'da Adam Yayınları'nda çıkan *Yağmurun Altında* adlı son kitabından. Bir şiir serüvenine dönüşmüş yaşamın, her yönüyle şiirle özdeşleşmişliğin ürünleri. Evren, dünya ve doğa, yaratan ve yaratılan, gizil ve algılanır güçler, insanın duyularına ne kadar açıksa, o denli açık, ne kadar gizemliyse, o denli gizemli bir şiir.

Yağmurun Altında bulut ötesi havanın duruluğunda bir dil ve deyiş, doğa ve yaşam denli kendiliğinden bir söylem, o söylemde uç veren, ama imgeliğini dışa vurmayan olağanlıkta imgeler.

Yaşam, oluşun nasıl en doruk noktasıysa, Melih Cevdet'in şiirleri de, dilin ve şiirin günümüzdeki en olgun ürünleri. Hep şiire durmuş, hep düşünmüş uzun bir ömür boyu ermiş, olgunlaşmış bir şiir.

Kitapta on şiir var, duruluğunu yoğunlaşarak arttıran on dil kurgusu. Birinci bölüm *Yağmurun Altında* adlı uzun şiiri içeriyor, ikinci bölümde dokuz şiir var. Yaşamı ve evreni apaçık sergileyen ve apaçık gizemleyen şiirler :

Yirminci yüzyılı yaşadım
Ertelenmiş bir yüzyıldı bu
Yıkık bir sur yazgımızın uydusu
Bekletir ömrü yürüyen ayla birlikte
Bırakmaz günün adını koyalım.

Bir yüzyılın, bir yaşamın şiire dönüşmesi :
Ellerinde oyuk gözlü idoller
Yüreğimin yalanını besler üç güzel
Bir dağın tepesinde buldum üç güzeli
Ama ses yok, sessizlik yok, önce erte yok
Bir mezar gördüm içinde kimse yok.

İnsan, yaşamında yalnız kendi yüzyılını değil, aynı zamanda bütün yüzyılları yaşar, çünkü *nesne ve bilinç birdir,* yine de; *vaktim yetmedi anlamaya.*

Ece Aykız

KANLI MADALYA

Ağartırkan saçlarını hüznün
Yakılıp yıkılmış bir köydü annem
Alındıkça oğulları silah altına

Kanlı bir madalya içinde
İğnelenirken barış tabutları
Babamın çökük göğsüne
Sevinçleri öldürülmüş bir güvercin
Çırpınır soluğunun kuytularında

Gecelere gömülmüş kış sokaklarından
Geçerken cenaze şölenleri art arda
Bir kadının yalnızlığıydı toplanan
Gelinlik çağımın bulutsuz başına

Oysa ne çok ayağa kaldırırdı
Yüreklerde halk danslarını
Gençliğin gün görmemiş düşleri
Sevdamın karları eriyen eteklerinden
Talimden döndüklerinde ter içinde

Kızıl bakır tenli bozkırın
Vurulup düşürüldükçe çiçekleri
Yakalığını kaybetmiş bir çocuk oluyor
Sınıfın en arka sırasında
Gizlenerek oturan dağlar

Yaşayamadımy irminci yüzyılı

ya da

Hiçbir yüzyılı yaşamadım

saptaması şiirsel ben için doğal bir sonuçtur. Ama şiirsel ben için, nesne ve bilinç nasıl birse, umut da birdir ve hiç tükenmez, evrenin sonsuzluğu, varlığın süreğenliğidir umut :

Hakan Savlı

MONA LISA

sabaha doğru sadece buzdolabının sesi ve ultraviyole ışığında lösemili insan
genleri sabaha doğru... laboratuvar...
az sonra uyanacak rahipler Leonardo gizlemeye çalış çizdiğin kanatları
az sonra bir ege köyünde başörtülü küçük kızlar
ellerinde değnekler, önlerinde kuzular, çıngırak sesleri
az sonra uyanacak bütün Floransa, geceye ait kalacak otopsi
az sonra unutacağız her şeyi... günün ilk ışıklarında o ...Mona Lisa...
gece açan dağ çiçeklerine sürünen etekleri
ve eski bir koridorun ucunda yumuşacık
adımı-seslenirken-birisi-az-
sonra

Dingin ol ruhum, belki uzaklarda
Bir yerde nicedir ilk dizeleri
Yaratılıyor acıklı destanımızın
Çağlar sonra hayranlıkla okunmak için
Belki benzer umarsızlığımız kahramanlığa.

Kalk dostum ormana gidelim
Geyik sesleri içine çökelim
Yeniden doğuş, kıvanç, uyum
Kurgular bir yana, biz bir yana
İlk kez düşünmeden görelim
Martılar gibi yağmurun altında.

Ve ikinci bölümdeki dokuz şiirden altını çizmek istediğim birkaç unutulmaz satır :

Yalnızlık, gözleri iyi görmeyen yaşlı bir kadının torunu. Güneşlenmeye çıkmışlar el ele. ...

Yağmur kaybolmuş bir köpek gibi başı önde, evinin izini kokluyor.

Ölüp dirilmek için her zaman fırsat bulmuşumdur. ...

Gençliğim benim, hafta tatilim ...

Bu deniz kendine benziyor. ...

Bunlar ve son olarak şu satırlar, kendiliğinden var olan, kendi kuralını kendi koyan, aslında düzyazı şiiri demenin yanlış olacağı, has şiirin en güzel örneklerindendir :

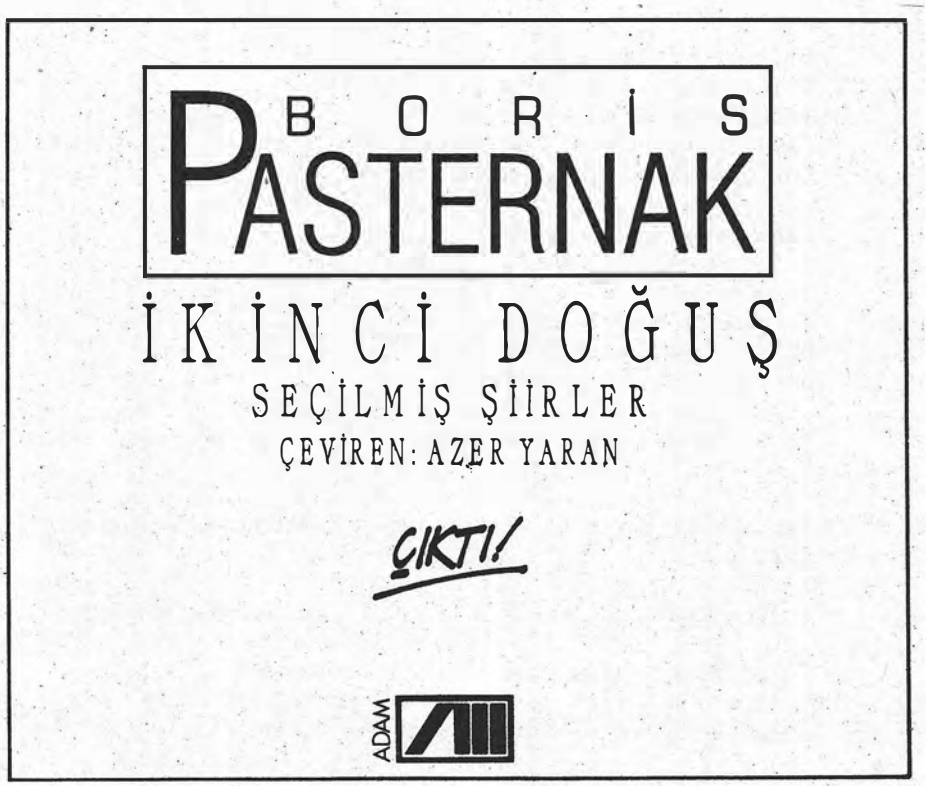
Hep o bilmece içinde yaşadık
Sevdamıza benzeyen hecelerdir artık
Yeryüzünün ve gökyüzünün teklemesi
Bir ölü kulağı gibi kirişte
Taşıl katılıyor belleğimize
Donakalmanın koskoca gözleri.

Varlıkla hiçliğin, yaşamla ölümün iç içeliği böylesine doğal, böylesine kendiliğinden, böylesine duru ve böylesine yoğun, ama böylesine ustalık kolaylığında söylenebilir. Ya da şu satırlar :

Diz çöken denizi gördüm ufukta
Alnımıza düşen gül budur
Ah geçip gitmenin düşlenemeyen acıları.

Türk şiirinin ustası Melih Cevdet Anday'ın son şiir kitabı *Yağmurun Altında* bu yıl içinde İstanbul'da Adam Yayınları arasında çıktı. ❑

* Yazarın Berlin SFB radyosu kitap programı için hazırladığı tanıtım.



Çok geç olmadan... Kitap!

Y.K.Y., dünyadan ve Türkiye'den birçok önemli yazarın 400'ü aşkın kitabıyla kültür hayatımıza yaptığı katkılarına devam ediyor. Çok geç olmadan, herkese kitap okumayı öneriyor.

Peter **Ackroyd**, Halide Edip **Adıvar**, Adalet **Ağaoğlu**, Behiç **Ak**, Cem **Akaş**, Füsun **Akatlı**, Sabahattin Kudret **Aksal**, Gülçin **Alpöge**, Çetin **Altan**, Melih Cevdet **Anday**, Hans Christian **Andersen**, Antonin **Artaud**, Yusuf **Atılgan**, Jacques **Attali**, Ece **Ayhan**, Ercüment **Aytaç**, Ülkü **Ayvaz**, Gaston **Bachelard** Semih **Balcıoğlu**, Selçuk **Baran**, James Matthew **Barrie**, Roland **Barthes**, Melih **Başaran**, Matsuo **Başó**, Hüseyin **Batuhan**, Enis **Batur**, Memet **Baydur**, Samuel **Beckett**, Dilek **Bektaş**, Murat **Belge**, Walter **Benjamin**, Ilhan **Berk**, Salâh **Birsel**, Maurice **Blanchot**, Richard **Brautigan**, Bertolt **Brecht**, Pearl S. **Buck**, Charles **Bukowski**, Italo **Calvino**, Ayşın **Candan**, John **Cheever**, Samuel Taylor **Coleridge**, Roald **Dahl**, Arif **Damar**, **Dante**, Gülten **Dayıoğlu**, Osamu **Dazai**, Gilles **Deleuze**, Oğuz **Demiralp**, Güngör **Dilmen**, Mehmet H. **Doğan**, Yeşim **Dorman**, David **Dorson**, Orhan **Duru**, Fehmi **Efe**, Gültekin **Emre**, Mehmet **Ergüven**, Ali Murat **Erkorkmaz**, Ebubekir **Eroğlu**, William **Faulkner**, Michel **Foucault**, John **Fowles**, Memet **Fuat**, **Füruzan**, José Ortega y **Gasset**, Can **Göknil**, Akşit **Göktürk**, Levent **Gönenç**, Felix **Guattari**, Semih **Gümüş**, Melisa **Gürpınar**, Nedim **Gürsel**, Jaap Ter **Haar**, Jurgen **Habermas**, Talât Sait **Halman**, Knut **Hanısun**, Martin **Heidegger**, Carolyn G. **Heilbrun**, Joseph **Heller**, **Herge**, Selahattin **Hilav**, Abdulhak Şinasi **Hisar**, Russell **Hoban**, Thomas **Hobbes**, Ted **Hughes**, Edrnund **Husserl**, Mustafa **Irgat**, Selim **İleri**, Feryal **İrez**, kuçuk **İskender**, Frederick **Jameson**, Hasan Bülent **Kahraman**, Vasili **Kandinski**, Konstantinos **Kavafis**, Anna **Kavan**, Feyyaz **Kayacan**, Levend **Kılıç**, Necip Fazıl **Kısakürek**, Hamdi **Koç**, Uğur **Kökden**, Onat **Kutlar**, İsmet **Kür**, **Le Corbusier**, Claude **Lévi-Strauss**, Amin **Maalouf**, Omer **Madra**, Roni **Margulies**, Luis **Martin-Santos**, Nezihe **Meriç**, Abraham **Moles**, Zühtü **Müridoğlu**, Robert **Musil**, Behçet **Necatigil**, Ahmet **Oktay**, Feridun **Oral**, Robert **Owen**, Tezer **Özlü**, Kaya **Özsezgin**, Mahir **Öztaş**, Adnan **Özyalçıner**, Alexander Anastasiüs **Pallis**, Orhan **Peker**, Harold **Pinter**, Luigi **Pirandello**, Barış **Pirhasan**, Jacques **Prévert**, Thomas de **Quincey**, Willy **Russell**, Mehmet **Rifat**, Oktay **Rifat**, Serdar **Rifat**, Romain **Rolland**, David Jerome **Salinger**, Antonis **Samarakis**, Nathalie **Sarraute**, Jean-Paul **Sartre**, Yıldız **Sertel**, Zekeriya **Sertel**, William **Shakespeare**, Philippe **Sollers**, Susan **Sontag**, Ömer Naci **Soykan**, Viktor **Şklovski**, Haldun **Taner**, Ahmet Hamdi **Tanpınar**, Sezer **Tansuğ**, Mehmet **Tevfik**, Nazif **Topçuoğlu**, Roland **Topor**, Necati **Tosuner**, Alain **Touraine**, Michel **Tournier**, Güven **Turan**, Seyfettin **Turan**, Peter **Turrini**, Cahit **Uçuk**, Necdet **Uğur**, John **Updike**, Nermi **Uygur**, Paul **Valéry**, Jules **Verne**, Albert **Vidalie**, Stanley **Wells**, Murat **Yalçın**, Levent **Yılmaz**, Tahsin **Yücel**, Necmi **Zekâ**, Carl **Zuckmayer**.

YKY

YAPI KREDİ YAYINLARI

MİRAÇ

Galatasaray 80050 Istanbul Tel: (0212) 293 08 24 (4 hat) Fax: (0212) 293 07 23

SANAT ADAM